« المفهوم » في سياقه التّاريخي ⁂

لـ : محمّد المنهدي المنهري

بالرّغم من أنّ عمليّة التجريد ميزة إنسانيّة ، ترتكز على قدرة الإنسان الفائقة على التّرميز وتوحيد الكثرةفي الوحدة ، فانّ الإستعمال المفهومي قد تزامن مع وجود اللغة ، وتشير الكتابات الهنديّة القديمة إلى وجود عناصر من المنطق تشبه « عقلانية » أرسطو .

وقد ابتدأ مشكل المفهوم يتبلور كقضيّة ، بداية من تميّز الخطاب العقلاني « اللغوس » من الخطاب الأسطوري ـ الميتوس ـ وهي مسألة تتعلّق بحلّ لغز « التصوّر / التمثل » وهل يمكن ردّ أحد الطّرفين إلى الآخر .

وقد حاول هيجل حلّ هذا المشكل بالقول : إنّ الدّين في صوره الأكثر بساطة [الأسطورة] ، قد بقي في مرحلة التمثّل بينما تجاوزت الفلسفة مجال التمثّل إلى مجال التصوّر ، وقد أشار هيجل إلى صيرورة تنظيميّة ديناميكيّة تراتبيّة من التمثّل نحو التصوّر . أمّا التقدّم نحو « المفهوم » فيتمّ بواسطة الحذف والتجاوز: إذ أنّ الأسطورة تنزع لتجاوز نفسها في التصوّر وإنشاء المفاهيم . ولاحظ دوركهايم : أنّ أولى الأنظمة التصوريّة للعالم وللإنسان من أصل ديني ، ويذكر أنّ عددا من المفاهيم الأساسيّة التي تهيمن على فكرنا تغرس بجذورها في الدين كمفاهيم : [الزمان ، المكان ، النوع ، العدد ، السبب ، الجوهر ... إلخ] ـ I ـ .

وكمحاولة للكشف عن أهمّ التمظهرات التي لحقت « بالمفهوم » في السياق التاريخي لتطور دلالاته ، نتتبّع أهمّ الأشكال التي برز بها في مراحل مختلفة : فماهي أهمّ المحطّات التاريخيّة التي تطوّر عبرها المفهوم ؟

I ـ « المفهوم » / اللّغوس :

إنّ للعقل البشري مطلبا أساسيّا يتمثّل في حاجته إلى التفسير : وقد ساهمت

الأسطورة ـ في البداية ـ في سدّ هذه الحاجة وإشباعها ، باعتبارها قاعدة تمثليّة ، يعتمدها الوعي البدائي في تعقّل الأشياء وتفسيرها . وقد ظلّ المفكّرون [قبل السقراطيين] متأثّرين بالتّفسير الأسطوري ، ولكن الذي أعطى لهؤلاء الحق كي ينظر إليهم على أنهم فلاسفة ، هو الزعم المشترك فيما بينهم : أنّ العالم تحكمه حتميّة ما ، وتضمّه وحدة كاملة ، لذلك فهو قابل للفهم والتأويل على أساس معقول ، ومن ثمّة اتفقوا على وجود عنصر موّحد لشتات العالم وهو« اللّغوس » وهذه الفكرة بدأت تتبلور أكثر فأكثر مع المدرسة الإيلية .

وقد حوّل « برمنيدس » اللّوغوس إلى موجود فعلي عندما خلط بين الفكر والطبيعة، لمّا جمع بينهما في مفهوم « الوجود » ، وقد مثل ذلك نقطة التحوّل الفعليّة من القضيّة اللّغويّة إلى المجال الأنطولوجي ، وهكذا تمكّن من دمج الكلمة ، كصورة صوتيّة في اللّغوس كصورة ذهنيّة باعتباره يمثّل الوحدة الموضوعيّة للوجود ، وقد قامت آراؤه حول قطبيتين أساسيتين « الوجود موجود » ، « اللاّوجود غير موجود » ، واستنتج من القضيّة الأولى أنّ الوجود هو الحقيقة ، وهي متجانسة ، ساكنة ، غير قابلة للإنقسام ، يقول : « طريقان فقط للبحث الأوّل يقول : أنّ الوجود موجود ، ولا يمكن أن يكون غير موجود ، فاللاّوجود سيكون موجودا ... ومن هذا الطريق لا يمكن ان نعرف شيئا ، لأنّه لا يمكن أن ندرك بالفكر اللاوجود » [2] وهكذا يقع الرّبط بين اللغة والمعرفةوالوجود : لأنّه لايمكن أن نقول إلاّ مانعرف : والذي نعرفه هو الوجود ، أمّا اللاّوجود فلا يمكن أن نقول عنه شيئا لأننا لا نعرف عنه شيئا : « لم يبق لنا إلاّ مسلكا واحدا نسير فيه : الوجود موجود ، وتوجد علامات كثيرة تدلّ على أنّ الوجود ليس بمحدث ولاهو قابل للفناء ، لأنّه هو فقط التام الثابت الأزلي » [2] والذي قد ترتّب عن التّمييز بين الوجود واللاوجود ، هو التميز بين الثابت والمتغيّر ، وبما أنّنا لا ندرك بحواسنا سوى المتغيّرات . كانت المعرفة الحسيّة غير يقينيّة ، والمعرفة العقليّة هي فقط يقينيّة لأنها تدرك الثابت الذي هو « الوجود / المفهوم» وقد تبلورتهذه الأفكار في الفلسفة الفيثاغوريّة وبالتحديد فيما يتعلّق بنظريّة الأعداد الهندسيّة عندهم : العالم متكون من أعداد منظمة ومتناغمة وكل عدد يعبّر عن حقيقة من الحقائق : [7] تعبّر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن المناسبة [4] تعبّر عن العدالة، [3] الزواج ... « 3 » ويعتقد فيثاغورس أن تنظيم العالم إنّما يتمّ بطريق تركيب الأعداد ،الفرديّة مع الزوجيّة . وهكذا تعطى الأولويّة للمجرّد العقلي على حساب العيني والمحسوس ، وينعكس ذلك بأكثر نسقيّة في نظريّة المثل الأفلاطونيّة .

2 ـ « المفهوم » / المثال :

إنّ البداية الحقيقيّة لتجلّي مشكلة المعرفة كمشكلة فلسفيّة كانت مع أفلاطون ، وبالتحديد مع كتاباته المتأخّرة ا البرمنيدس ، السفسطاني ، التيتاتوس ا وقد شغلته في البداية أطروحة السفطانيين الذين كانوا ينكرون وجود حقيقة قائمة بذاتها ، فالإسم عندهم اعتباطي ، واللغة اصطلاحية بوسع المتكلّم توجيهها كما يريد ، وقد درس كذلك بعمق أطروحة هيرقليطس التي مفادها « أنّ كلّ شيء في صيرورةدائمة ، لاشيء ثابت ، لا ينزل المرء إلى النهر مرتين »

وقد استخلص أفلاطون النتيجة المترتّبةعن هذا ، بأنّ الموجودات التي تخضع لصيرورة دائمة ، ويجري عليها عامل التكوّن والفساد ، لايمكن أن تمدّنا سوى بآراء غامضة وغير مبرّرة « 4 » ، وكان أفلاطون قد أخذ من الإيليين فكرة الموجود الثابت والقائم بذاته ، ولذاته ، وغير قابل للتبدّل ، وهو بمعزل عنّا . وقد أخذ عن سقراط فكرة « المفهوم » الذي يتكون وهو يستخلص من الواقع مفاصله وعناصره الثابتة التي هي حقيقته وماهيته .

يخاطب سقراط سيبياس في محاورة فيدون قائلا : « ... إنّ الأشياء التي تبقى هي نفسها وفي نفس الحال ، ليست هي الأشياء المركّبة التي تكون مرّة على هذه الصّفة ، ومرّة على صفة أخرى » [5] ليستنتج من ذلك أنّ هذه الأشياء التي تتسمّ بالثبات هي أحقّ بالوجود ، « وهي لا يمكن أن تدرك بوسيلة أو واسطة سوى تأمّل الفكر » [5] وهي موجودة وجودا فعليًا بالرّغم من أنّها غير حسيّة ، لذلك كان وجودها عقليًا وواقعيًا . والعقل يوجد لأنّها هي موجودة وليس العكس . والروح ثابتة وأزليّة لأنّها على علاقة بها ، فهي مبدأ اليقين وكلّ حقيقة تأتي في درجةموالية هي أقلّ وجود .

ومن هنا جاءت نظريّة أفلاطون حول اللّغة : ففي معرض ردّه على السفسطائيين

ناقش في « الكراتيل » مسألة : هل أنَ اللغة طبيعيَة أم اصطلاحيَة ؟ فـــاذا كان « المفهوم » يتصَف بالوجود الواقعي ، فان التعبير عنه يكـــون بأداة غير اعتباطيَة، وبالرغم من أنَ اللَغة قد وضعت للتَسمية إلاَ أنَها ضروريَة في عمليَة التعريف : فالحقيقة ، ليست هي الماهية ، بالمعنى الأرسطي ، المتطابقة لوجودها مع الجوهر وإنَما هي جوهر الموجود ذاته أو المثال / الأصل ، يقول سقراط : « إنَ الأسماء ، تشتقَ من طبيعة الأشياء ، وما كلَ إنسان بصانع الأسماء ، وإنَما فقط ذلك الذي يركز على الإسم الطبيعي لكلَ موضوع هو الذي يكون قادرا على إدماج شكله في الحروف وفي المقاطع » [6] وهذا يعني أنَ مايختفي وراء مادية اللغة من حروف ومقاطع ، لغة طبيعيَة ملتصقة بالأشياء .

ويوضَح أفلاطون هذه المسألة أكثر عندما يعالج معضلة الخطأ في اللَغة وهويعود إلى تحويل وتحريف في الأسماء ، وهو يقع عندما نفصل اللغة عن الواقع ، فنتحدَث عندئذ عن « اللاَوجود » ، الذي يمثَل الأصل « الأنطولوجي » للخطأ .

أمَا عندما تعبَر هذه الأسماء عن الوجود ، فانها تدرك مفاهيم عقليَة وكليَة .. و « المثال » ليس مجردَ حركيَة عقلية أو تصوريَة ، وإنَما يطابق ما للأشيا ، من وجود حقيقي . فـ « المفهوم/ المثال » له بعد أنطولوجي وله موضوع خارجي متعال على الأشـيـاء في درجة الوجود ومؤسس في نفس الوقت لكينونتها . أي يمثَل علَة لوجودها .

وقد اعترضت أفلاطون مشكلات عديدة تعذَر عليه حلَها . فالحلول التي يقترحها لمعالجة مشكلة « الخطأ » لم تكن لتقنعه ، ممَا جعله يخوض في إحراجات منطقيَة عرضها على لسان برمنيدس والسفسطائي ، تفيد بأنَه تراجع عن الكثير من أرائه ، وهو بذلك يكون قد مهَد الطريق لأرسطو الذي أبرز المفارقة المتضمَنة في نظريَة المثل ويسعى إلى تجاوزها إذ : كيف يمكن لأشياء كثيرةأن تشترك في مثال أو صورة واحدة ، دون أن ينقسم المثال بانقسامها ؟ ومن جهة أخرى إذا اعتبرنا هذه الصورة محائيَة ، فهي ستخضع لما تخضع له الأشياء من صيرورة ، وإذا ما اعتبرناها مفارقة ، فلا يمكن تفسير كيفيَة تأثيرها في الأشياء .

ولهذا يكشف أفلاطون في محاورة السفسطائي عن وقوعه في مأزق عندما يعلن

على لسان السفسطائي « لنقل أبانا برمنيدس » . وهذا ما سيمهّد إلى التدرّج من « المفهوم / المثال » إلى « المفهوم / الماهية » .

3- « المفهوم » / الماهية :

إنّ عمليّة تحوّل « المفهوم / المثال » إلى « المفهوم / الماهية » جاء نتيجة للمشروع الأرسطي الذي أقامه على أساس تقويض نظريّة المثل ، ونقد الأصول التي انحدرت عنها وقد أقام أرسطو أعماله على فكرة أنّ للعلم حدّين اثنين لاحدّا واحدا : الحدّ الأوّل يمثّله الوجود ، والحدّ الثاني يمثّله « المفهوم » إذ أن « حقيقة أو خطأ الأشياء فيما يتصّل بالموضوعات يعود إلى اتّحادها أو تفرّقها . وتبعا لذلك نكون على حق إذا فكرنا في المنفصل على أنه منفصل ، وإذا فكرنا في المتّحد على أنّه متّحد ، ونقع في الخطأ عندما نفكّر بعكس طبيعة الموضوعات » [7] ومن ثمّة يكون أرسطو قد ميّز المنطق الفكري عن المنطق الوجودي ، ووضع - بهدف ضبط التفكير وتبويبه - المقولات العشرة ، وهي كليّات عقليّة تخبرنا عن الوجود ، وقد أوردها في سياق ردّه على المدرسة الإيليّة وعلى برمنيدس الآخذين بأطروحة : أنّ الماهية والوجود شيئا واحدا ، وأنّ « الحق » لا يقبل أي صفة أو مقولة تحمل عليه من خارج . في حين رأى أرسطو إمكانيّة حمل الماهية الممثّلة في كليّات عقليّة على الوجود ، وباجتماع الكلّي العام [الجنس] بالكلّي الخاص [الفصل] نحصل على حقيقة الجوهر ، وهوالموضوع المراد تعريفه .

والماهية هي الخاصيّة التي يكون بها الشيء « هو ، هو » « كالنطق » بالنسبة للإنسان ، فهو صورته المميّزة لنوعه ، ويمكن لهذه الصّورة أن تؤخذ باعتبارات مختلفة طبقا لنسبتها : فاذا كانت إجابة عن سؤال : ماهو ؟ ، سميت « ماهية » ، وإذا عنينا بها الخاصية المميّزة قلنا « هويّة » ، ومن حيث حملها للوازم تخصّ الفرد تسمّى « ذاتا » وتكون « مدلولا » إذا استمدّت من اللّفظ ، أمّا إذا عاينّاها في موضع هو محلّ للحوادث كانت « جوهرا » والذي يختلف فيه التفكير الأرسطي عن التفكير الأفلاطوني في هذه القضيّة ، هو تباين معالجة كلّ منهما لمسألة اللغة: ففي حين يضع أفلاطون « الكليّات » خارج العقل البشري ، فانّ أرسطو يعتقد بأنّ لهذه الكليّات وجودا عقليّا خالصا ، وهي معان ثابتة يلبسها الإنسان لباس الألفاظ

ولاتكون موضوع ماهية حقيقيّة إلاّ إذا حملت على الوجود الفعلي .

فالعلم بالكليات فقط يبقى في نطاق القوّة والإمكان ، ولكن عندما يتعلّق بموضوع فعليّ ينقلب الإمكان إلى فعل . فمثلا عندما أوجّه نظري إلى « هذا القلم الأزرق » فانّني سأعرفه بالتحديد ، ولكن ليصير ذلك ممكنا يجب أن أعرف أشياء أخرى عامّة « كالمكان ، والزمان ، والوجود ، والكيف ، والكمّ ، .... إلخ » [8]

هذه النظريّة المتعلّقة بالكليّات عرفت بالتصوريّة وهي تختلف عن الواقعية الأفلاطونيّة التي ترى أنّ الكليّات موجودة في ذاتها حتى وإن لم تدرك ، في حين يعتقد أرسطو أنّ الجزئي هو الموجود الحقيقي ، غير أنّ العلم به لا يمكن إلاّ انطلاقا من « مفاهيم » عقليّة . و « المفهوم » ليس له أصل لغوي ، وإنّما هو معنى عام يعبّر عن الخصائص المشتركة للأشياء ، والخاصيّة الكليّة هي مبدأ وحدة الموجود ، والفكر له قدرة انتزاع الصّور من هذه الأشياء المحسوسة ، وهذا ما يجعله يختصّ بمعرفة نظريّة تأمليّة تعلو على المعرفة بالجزئيات ، و « الفيلسوف يملك المعرفة بكليّتها بقدر الإمكان ، لكن دون الحصول على علم خاص بكلّ موضوع » [9] فالكلّي ينتزع من جزئيات كثيرة لكونها تتّفق في خاصيّة ما ، وهذا مايفسّر عمليّة الالتقاء بين المفهوم [الكلّي] والمشار إليه الجزئي . وللكلّي وجود عقلي خالص ، وهذا ما لم يوافق عليه « الإسميون » إذ يرجعونه إلى اصطلاح لغوي .

4 ـ المفهوم / الإسم :

تقال النزعة الإسميّة في مقابل المثالية الواقعية والتصوريّة وهي ترى أنّ الكليّات ماهي سوى أسماء ، وكلمات ، ولاحقيقة لها في الخارج أو في الواقع الموضوعي كما أنها ليست بماهيات عقليّة وأشهر من دعا إلى هذه النظريّة في القرون الوسطى أوكام 1295 / 1349 م ، وهو يعتقد : أنّ المعنى يقوم في العقل مقام كثرة الأفراد ، وهو ليس كليّا بذاته وإنّما لحمله عليها ، أي باعتباره إثارةإليها ، وبعبارة أدقّ ، إنّ اللّفظ أو الإسم الذي يدلّ به على المعنى هو الذي يطلق على الأفراد ، والإسم يكون موضوع العلم باعتباره رمزا أو إثارة إلى الجزئيات ، لا المعنى نفسه الذي هو متصوّر فقط ، فالكلي لا هو بالحقيقي ولاهو بالوهمي

، وإنّما هو يشير « إلى أشياء متعدّدة تحت امتداده ، وهو يعوّضها كما يعوّض الدال اللّغوي المدلول ، ولهذا عند تعاملنا المعرفي مع الكليّات لا يجب أن نغفل أبدا عن هذه المرجعيّةالتي تمثلها الأشياء ذاتها [10] » وما يعطي للمذهب الإسمي أهميّة أنّه يلغي الموضوعيّة والواقعيّة على المعاني المجرّدة ، ويفتح الطريق للشكّ في المعقولات وفي طبيعة علاقاتها بالأشياء ، فتتبدّد بذلك الميتافيزيقا ، ويعاد فتح كلّ المفاهيم التي أقيمت عليها المعرفة الفلسفيّة والعلميّة لتصاغ من جديد حسب اعتبارات مختلفة ، إذ لم تعد مشتقة من الوجود وإنّما تفرض عليه من خارج لغرض معرفتي فقط .

وقد كان لهذه النتائج عظيم الأثر خاصّةفي **التفكير الإسلامي**إذ طوّر **المتكلّمون** في النزعة الإسميّة وانتقدوا من خلالها كلّ فلسفة **أرسطو** وقد أخذت عنهم الفلسفة الحديثة ا **لوك** 1704 / 1632 ، **بركلي** 1753 / 1685 ، **هيوم** 1776 / 1711 ... إلخ] ولم يعد الإهتمام ينصبّ في الفلسفة المعاصرة أو العلم على المتشابه والمتماثل بقدر ما ينصتّ على المختلف ، وقد بيّن « ج . لايورت » في كتاب « التجربة المحضة » أنّ « كلّ متميّز هو مختلف ، وأن كل مختلف هو قابل للإنفصال » [11] وينشأ المفهوم بالنسبة إليه كنتيجة لوعينا بحريّتنا ممّا يزيد التفكير رحابة [11] .

وقد أيّدت الألسنيّة المعاصرة وفلسفة اللغة هذا الإتّجاه الإسمي عندما كشفت عن البنية اللغويّة للتفكير ، وبهذا الصدد يتساءل أ ـ بنفنيست : هل يمكن أن نكتشف خاصيات مميّزة للفكرلا تدين بشيء للتعبير اللغوي ؟ ويجيب عن هذا السؤال باجراء تحليل شامل لمقولات أرسطو العشرة ، فيقوم بالبحث في أسباب اكتشافها . وقد توصّل إلى نتيجة مفادها : أنّ أرسطو كان يعتقد أنّ هذه المقولات ماهي سوى مفاهيم عقليّة ، يصنّف بواسطتها العقل المحمولات الممكنة للقضايا المنطقية التي تصدق على جميع أنحاء الوجود ، غير أنّ **بنفنيست**قد أماط اللّثام عن حقيقة هذه المفاهيم ، فوجدها مستعارة مباشرة من المقولات اللّغويّة ، وقد أخذت بالتحديد من الصّيغ النحوية « أرسطو يعتقد بأنه يحدّد صفات الموضوعات ، لكنه لم يقم إلاّ بوضع كائنات لسانيّة ، أي مقولات تعود إلى نحو اللّغة » [12]

فأرسطو ـ كما يعتقد بنفنيست ـ يقدّم لنا مثالا لفكر خدعته لغته ، إذ أن التمييز بين الجوهر والمقولات ، مستمدّ مباشرة من التمييز بين الفاعل والنعوت ، والتي يقال عنها مقولات الوجود هي في الحقيقة مقولات نحويّة :

الجوهر	الإسم
الكم	نعت عددي
الكيف	نعت كيفي
الإضافة	نعت مقارن
المكان	ظرف مكان
الزمان	ظرف زمان
الوضع	اسم فاعل لفعل ماضي
الملكية	صيغة ملكية
الفعل	صيغة الفعل
ردّ الفعل	صيغة المفعول

لكّن هذا التّحليل يبقى منقوصا ، لأنّه لم يوضّح علاقة التفاعل بين المفهوم والعالم الخارجي أو كيف ينبني اليقين في مستوى الحكم ؟ وبمعنى آخر ، ماالذي يسمح بالثّقة في اللّغة بأنها تخبر عن شيء ما ، أو أن الكليّات تصنع قوانين موثوقة ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

5 ـ « المفهوم » الحدسي :

من معاني الحدس أنه يطلق على المعرفة البديهة البسيطة التي تمثّل مبدأ وأساس التفكير الاستنتاجي [13] ومن أشهر المفاهيم الحدسية في الفلسفة الحديثة ، الكوجيتو الديكارتي ، المركّب من ثلاثة مفاهيم : الأنا ـ الوجود ـ الفكر ، تقدّم كلّها في إدراك عمليّة واحدة ، فعمليّة التفكير تفترض منطقيا وجود الأنا : فبما أنني أفكّر لذلك أنا موجود ، ولا تتعلّق المسألة بقياس منطقي نستنتج ـ بواسطته ـ الوجود من الفكر ، وإنّما نمرّ من مفهوم إلى آخر بحدس « مباشر » ، وقد يزعم أحدهم بأنّه يمكن القول : « أنا أسير ، أو أنا آكل ، لذلك أنا موجود » ، غير أنّه بوسعنا التفكير في السّير دون أن نسير ، أو أن نفكّر في الأكل دون أن نأكل .

ولا يسعنا بالتالي أن نفكر في التفكير دون أن نفكر وعلى ثمّة قضيّة واحدة على الأقل لا تخضع للشكّ المعمّم : إن كل فرد موقن عن طريق حدس مباشر ، من وجود فكره الخاص [14]

و « **المفهوم الحدسي** » ليس مجرّد كلمة وإنّما هو إدراك مباشر لموضوع فكريّ ، وميّز ديكارت في الأفكار بين ثلاثة مجموعات ، الأولى أفكار حادثة أو اتفاقيّة وهي التي تقوم في الفكر بمناسبة حركات واردة على الحواس من الخارج : [كاللّون والصوت والطعم ...] وهي غامضة مختلطة ، والثانية : أفكار مصطنعة ، وهي التي تركيبٌ من أفكار الطائفة الأولى ، كصورة فرس ذي جناحين أو صورة حيوان نصفه إنسان ونصفه فرس ... والثالثة : أفكار غريزيّة أو فطريّة ، ليست مستفادة من الأشياء ولا مركبة بالإرادة، ولكن النفس تستنبطها من ذاتها ، وتمتاز هذه الأفكار بأنّها واضحة ، جليّة ، بسيطة ، متميّزة وهي التي تؤلّف الحياة العقليّة بمعناها الصحيح ... ويقصد ديكارت بقوله أنّ هذه الأفكار فطريّةأي فينا قوّة تحدثها [15]

« الكوجيتو » ليس هو إذن بالمفهوم المستنتج ، وإنّما هو مبدأ يندمج فيه الفكر والوجود في مستوى الذات ، ويمثّل منطلق المعرفة . فالحقيقة الأولى المطلقة ، من حيث اليقين ومن حيث « الزمن » ، هي « الأنا » ! وعندما شكّ ديكارت في المعقولات فهوفي الحقيقة قد شكّ في المستنتج منها لا في الحدسي الذي ينطلق منه الاستنتاج وتمثّل الذات أو « الأنا » ، المفهوم الأساسي الذي لا يمكن ردّه إلى غيره ولا يمكن تصوّر معرفةتحصل للفرد إلاّ بافتراضه . ولكن ألا يمكن أن يكون مجرّد افتراض يضعه الفكر لينطلق منه ؟ أوهو شرط يسمح بامكان المعرفة ولايخفي تحته أي موضوع حقيقي ؟ ثمّ لماذا لا يكون الـ « أنا » موجودا قبل كلّ فكر ؟

6 - « المفهوم » الوظيفي :

لم تكن مشكلة « المفهوم » مشكلة وجود بقدر ماكانت مشكلة معرفة وبالرّغم من أنّ المسألة انبثقت مع فلسفة برمنيدس وتبلورت مع أفلاطون فانّ المسألة الثانية قد ظهرت مع أرسطو ،لأنّ أرسطو كما لاحظ ذلك w jeage هو أوّل قطع من الصّلة بين الكلمة والشيء ، وشيّد نظريّة للمعنى » [16]بعد أن كانت هذه الصلة

قائمة في الفلسفة الأفلاطونيّة وقد حاول ديكارت ترميم العلاقةبين الفكر والوجود محاولة منه لتجاوز أرسطو من ناحية وللوقوف ضدّ الشكّ الريبي من ناحية أخرى . ولكن يعود الفضل ـ في الفلسفة الحديثة ـ إلى كانط عندما ركّز في فلسفته على الأهميّة الوظيفيّة للمفهوم ، وأقام على هذا الأساس ميتافيزيقا خاصّة سمّاها بالفلسفة « **الترنسندنتالية** » .

ويفقد « **المفهوم** » مع كانط ـ بالكامل ـ بعده الأنطولوجي أو الإسمي و فنهو : نشاط أو حركة نفسية تنطلق في الاشتغال مع الاحتكاك بالعالم الحسّي .

والمفاهيم : هي فعل التفكير الذي تقوم به الفاهمة عند توحيدها ـ قبليًا ـ لما يمكن أن يعطى في التجربة أو الحدس . وهذه المفاهيم خالية بذاتها من كلّ مضمون ، ويقتصر دورها على توحيد وتأليف المتنوّع المعطى [17] و « **المفهوم** » القبلي الذي يتصوّر بقطع النظر عن كلّ ماهوحسّي ،مجرّد صورةمنطقيّة. وإذا أردنا أن نعرف ، كيف تكون هذه المفاهيم المحضة للذهن ممكنة ، يجب أن نبحث ـ إذن ـ عن الشروط القبلية للتجربة الممكنة ، حيث إن موضوعيتها تتأسس على هذه المفاهيم : « فعندما نقوم بعملية تجريد لكل ما تحتويه الظواهر التجريبيّة ، يكون المفهوم ـ الذي يستجيب بصورة عامة وكافيةلهذا الشرط الصوري والموضوعي ـ للتجربة مفهوما محضا للذهن » [17]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويكون للذهن [من خلال المفاهم]فعلان متميّزان : فمن حيث هو ملكة تفكير يقوم بأفعال تلقائية نسمّيها المقولات [أو المفاهيم المحضة الخالية من كلّ مضمون] ، ويقتصر دورها على تأليف المتنوّع المعطى ، ويتمّ ذلك بفضل ما يضفيه مفهوم « الأنا الترنسندنتالي » من وحدة على كلّ العمليّة المعرفيّة .

وأمّا من حيث أنّ الذهن [أو الفهم] ملكة حكم فهو يدرج المتنوّع المعطى والمتأتّي من الإحساسية تحت المفاهيم المحضة بموجب مبادئ قبلية . ويميّز كانط بين المفاهيم التي هي من صنع الفاهمة ، والأفكار التي هي من صنع العقل ، وإن كانت جميعها تعبّر عن نشاط ذاتي يتعلّق بعمليّة المعرفة . وبهذا الصدد يقول كانط مبيّنا الفرق بين الفاهمة والعقل : أنّ الفاهمة [أو الذهن] تخلق المفاهيم عن الموضوع أما العقل فينظّمها . وتحدث الميتافيزيقا [غير المشروعة] عندما يروم العقل البحث

عـن وحـدة تـذهب إلـى مـاوراء حدود التـجـربة الممكنة ، ويزعم بأنّهـا تطابق موضوعا ما .

ويعتـقد كانط بأنّ هذه الافـتراضات مـن مفاهيم قـبلـيـة معبّرة عن أنشـطة نفسيّة ، ضروريّة نظريًا ، لتفسير إمكان الأحكام التأليفيّة القبليّة : وهو يستنتجها من التجربة الممكنة ، ومن المعرفة الضروريّة بها . لأنّ هذه الضرورة التي هي ميزان الموضوعيّة ، لايمكن أن تأتي من التجربة فقط لأنّها لا تتـمّ بالثبات أو الكليّة ولا من الذهن فقط ، لأنّ المقولات هي عبارة عن صور منطقيّة خالية وفارغة وإنّما تأتي من انطباق المفهوم على الموضوع . ولكن إذا ماكانت الموضوعيّة والمعرفة عموما تتكوّن عبر « المفهوم » ألا يدلّ ذلك على أنّ المعقول يخترق الحسّي ويحتويه أو الحسّي ذاته لا يختلف نوعيا عن المعقول ، وإنّما يتعلّق الأمر بدرجة التمظهر فقط ؟

7 - « المفهوم » الموضوعي :

يعيب هيجل على كانط الخلط في استعمال « المفاهيم » . إذ عندما ميّز الذاتي عن الموضوعي في عمليّة المعرفة، فانّ المقولات تبدو في اللغةالعادية على أنّها ذاتيّة لانتمائها إلى فكرنا الخالص أو إلى تلقائية الفكر ، ومن جهة أخرى تبدو مادة الحدس على أنّها موضوعيّة لوجودها خارج الذات ، ولكن في « السياق الكانطي » ينطلق صفة الموضوعي على ماهو بطبيعته فكري ، أي على ما يحتمل صفتي : الضرورة والشمول . في حين يطلق كلمة ذاتي على ما نحسّ به أو نشعر به . فالموضوعي في رأي كانط هو المتميّز بالثبات والاستقراروهذا لا نجده في المدركات الحسيّة « وهي التي لها مظهر ثانوي ، في حين أنّ الأفكار هي المسقلّة ، وهي التي تقوم بذاتها . ولمّا كان الأمر كذلك فقد أطلق كانط صفة الموضوعي على العامل العقلي ، أي الضرورة والشمول ، ولقد كان على حق تماما في عمله هذا ، كما أنّه أطلق على إحساساتها ، من ناحية أخرى ، صفة الذاتية ، لأنّ الإحساسات بطبيعتها تفتقر إلى الثّبات والاستقرار » [18]

ولكن بالرغم من هذا الثناء الظاهري على كـانط ، في تمييـزه بين الذاتي والموضوعي ، يعتقد هيجل بأنّ مقولات كانط لا يمكن أن تتمتّع بقيمة موضوعيّة لأنّها فارغة ، اللّهمّ إلاّ إذا أضفنا إليها ما يرد من خارج من مواد حسيّة . ولكن

بالرغم من ذلك يبقى على كانط أن يفسر علاقة بين المقولة والشيء في ذاته ، يقول بهذا الصدد : « الأفكار عنده رغم أنها مقولات ضرورية وشاملة ، فهي أفكارنا نحن فحسب ، إذ تفصلنا عن الأشياء هوةٌ لايمكن اجتيازها ، كما أنّ الأشياء توجد بمعزل عن معرفتنا » [18]

ويستخلص هيجل في النهاية ثلاث معاني لمفهوم الموضوعية :

أ ـ تعني ماله وجود خارجي في مقابل ماهو في الذات كتصوّر أو افتراض ....

ب ـ تعني الضرورة والشمول وهوالمعنى الذي أضافه إليها كانط في مقابل الجزئي من إحساساتنا

ج ـ [وهو المعنى الذي يأخذ به هيجل] الموضوعية تعني الفكر الذي ينظر إليه على أنّه ماهية الأشياء الموجودة » وهو يتميّز بالتضاد مع الفكر الذي هو فكرنا فحسب وبالتالي فهو ينفصل عن الشيء ذاته على نحو ما يوجد في ماهية مستقلة بذاتها »

« فالمفهوم » في نظر هيجل غني بالمغزى والمعنى والمضمون . وإذا كان مضمونه الموضوعي وهو الكلّي ، فلا يعني ذلك أنه يرى ويسمع ... وإنّما وجوده هو وجود من أجل العقل « وإذا كان الفكر هو الجوهر المكوّن للأشياء الخارجيّة ، فانّه كذلك الجوهر الكلي لماهو روحي ففي كل إدراك حسي بشري يوجد الفكر ، كما أنّ الفكر هو أيضا الكلي الموجود في جميع أنواع التصوّرات والتذكّر .. » [19]

« المفهوم » هوالحدّ الوسط بين الفكر الخالص وبين الحسّي الجزئي ، بل هو الحقيقي والمطلق . وبذلك يكون هيجل قد استطاع تحويل الفكري إلى واقعي وتحويل الواقعي إلى فكري ، فمنح بالتالي المفهوم ثراء وخصوبة عندما جعله يجمع بين الحسي والفكري ، يقول « المفهوم ، في قسم منه ذاتي وفي قسم آخر موضوعي ، والفكرة هي الوحدة بين الذاتي والموضوعي ، وعندما نقول : أنّ هذا ليس إلاّ مفهوما ، فانّنا نفهم من ذلك خطأ بأنّ ليس له واقع ، ولكن لا تحدّد الفكرة والواقع [في الحقيقة] إلاّ بالمفهوم » [20]

« فالمفهوم » يظلّ هو « الرّوح » الذي يمسك المجموع ولا يدرك تمايزه الخاص إلاّ بسيرورة محايثة والجدل عند هيجل كما يعتقد ليس حركة آليّة بل حركة ديناميكيّة

تنبع من الواقع نفسه . و « المفاهيم » فيه ليست مقولات منطقيّة قبليّة فارغة كما جا ، في المثالية الألمانية التقليديّة ، بل هي لحظات وجودية ، يتّحد فيها الزّمان والمكان وهي التي تمثّل موضوع حركة الحياة في الجدل نفسه ، يقول هيجل « الذي أسميه الجدل هو المفهوم كمحرّك أساسي ليس فقط من حيث هو يحلّ تجز ،ات الكلّي ، ولكن أيضا ينتجها » [21]

وفي رأي هيجل إنّ المفهوم يوجد في الجزئي كما يوجد في الفكرة، ولو لم يكن كذلك لما كان بالإمكان تفهّم الجزئي ، والمفهوم يحتفظ بكليته في المعرفة حتى وإن تظهر متجزئا في الواقع : « إذا بدا المفهوم كأنه متجزأ في وجوده ، فذلك ليس إلاّ مظهرا يتجلّى في تطوّره ، لأنّ كلّ التجز ،ات تعود في النهاية إلى المفهوم الكلّي لتصبّ فيه »

ولقد أثرت هذه الوظيفة « التعليمية » للمفهوم [كما عرضها هيجل] في أنصار مدرسة الجاشطلت [النفسية] ،التي أوضحت أنّ الإنسان يتعرّف إلى الجملي والكلّي في الأشيا ، قبل أن يتعرّف على الجزئي . ويأخذ هوسرل عن هيجل هذه الفكرة ليدمجها في مشروعه الفينومينولوجي ، إذ اعتبر أنّ عمليّة إدراك الماهيات إنّما يتمّ بلا توسّط ، فالشي ، بكلّ صفاته يرى من النظرة الأولى وبضربة واحدة من الذهن ، يقول « أنا لا أرى أوّلا جسما ، ثم وجها ، ثم إمرأة ، وبالتالي زوجتي ، بل أراها هي ، أوّلا ، ومن ثمّ أستطيع أن أتبيّن المقوّمات المختلفة لأنحا ، ظهورها أمامي » [22]

فلكلّ شي ، ماهية إيدوسية تمثّل حقيقته ، وهي تشتمل على الصفات الضرورية للشي ، ، وتمثّل بنيته الأساسية ، وهي تدرك كمفهوم عام يعاين مباشرة في الموضوع الفردي معاينة موضوعية ، فالنّواس [وهو النشاط الذاتي للوعي] والنّوام [وهو ماهية الموضوع المستخلص في فعل القصدية]يتّحدان في فعل الإدراك . فلا يكون الوعي - إذن - وعيا للعالم فقط ، وإنّما لاتكتمل معرفتنا بقصدية الوعي إلاّ إذا فهمنا هذا الوعي للعالم بوصفه وعيا في العالم .

8 - « المفهوم » / البنية :

عندما نسلّط ، على ما تقدّم من عرض ، نظرة استقرائيّة ، نكتشف قاسما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشتركا بين العناوين ، يتمثّل في الاعتراف بأنّ محور المعرفة هو الثابت [والضروري] وهو الفكري المبرأ من المادة ، قد يكون محلّه الذات أو الموضوع ، أو الوجود باطلاق ، وهو الأصل في مقابل النسخة أو الثانوي ، والجوهر في مقابل العرض ، وكذلك العمق في مقابل الظاهر والسّطح . والباحثون عندما درسوا هذه المسألة كان عليهم أن يختبروا أدوات بحثهم ، وهي تنحصر إجمالا في أداتين : **اللّفظ والمعنى**. فجعلوا اللّفظ في خدمة المعنى ، وجعلوا المعنى في خدمة الحقيقة ، أو المعرفة باعتبارها إدراكا للوجود كما هو . ولكن كان عليهم أن يختبروا المكوّنات الأساسية لكلّ طرف . وهل أن العلاقة هي علاقة تولّد أم علاقة إنكشاف ؟ أي أن اللاّحق يتولّد عن السابق ولايوجد إلاّ به ، أم أنّ اللاّحق موجود باستقلالية والسّابق ليس له من دور إلاّ الكشف عنه ؟

إنّ تاريخ الفكر إلى حدّ المدرسة البنيوية هو تاريخ استجلاء المعنى ثمّ بعد ذلك حدث منعرج له أهميته عندما وضعت « الكلمة » أو اللّفظ ، **تحت مجهر البحث** في العلم الألسني المستحدث ، ثمّ طوّرت هذه الدّراسة ونقل منهجها إلى مجالات فكريّة مختلفة ، وقد تمّ ذلك على يد العديد من المفكّرين البنيويين أشهرهم : ليفي ستروس ، ألتوسير ، رولان بارت ، ميشال فوكو ، جاك لاكان ، جاك درّيدا ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويعبّر العالم الألسني السويسري ، ف ، دي سوسور [1857 / 1913] المنبع الأساسي لهذه الحركة ، وذلك عندما كشف عن طبيعة الوحدة الأساسيةلأي لغة : فأي كلمة في اللغة هي رمز ، وإنّ اللغة تعمل بوصفها نظاما من الرّموز ، وقد حلّل دي سوسور الرمز إلى مكوّنين : الصوت أو المكوّن الصوتي ، وسمّاه الدّال والمكوّن المفهومي وسمّاه المدلول ويسمّي دي سوسور العلاقة بين الدال والمدلول بالدليل اللغوي وهذا « الرابط بين الدال والمدلول رابط اعتباطي » [23] ويبدو من ذلك أنّ الإعتباطيّة مزدوجة : فهي تصدق من جهة الدال ، لأنه ليس هناك من علاقة طبيعيّة بينه وبين مايدلّ عليه « فانّ المفهوم [أخت] لا تربطه أيّ علاقة داخليّة بتتابع الأصوات التالية : الهمزة ، الضمّة ، والخاء ، والتاء ، والتنوين الذي يقوم له دالا » [23]

وتصدق الإعتباطية أيضا من جهة المدلول ، لأنّ كلّ لغة قوميّة تصنّف المفاهيم

بطرق مختلفة ، ولنا مثال على ذلك الألفاظ التي نعيّن بها الألوان . ولكن إذا كانت اللغة على هذا الجانب من الاعتباطية فكيف تفيد في تحديد الأشياء، وفي المعرفة عموما ؟

يحدث ذلك حسب **دي سوسور** بفضل بنية اللّغة التي تمنحها نظاما مستقراً نسبيًا رغم اعتباطيّة اللّغة واختلاف مكوّناتها ، فهي « نظام من العلاقات بين الوحدات التي تشكّلها ، وهي الوحدات ذاتها ، تتشكّل هي الأخرى من الإختلافات التي تميّزها عن سواها من الواحدات التي لها بها علاقة » [24]

لم يهتم اللسانيون في عصر **دي سوسور** إلاّ بالجانب التّعاقبي للّغة ، وبخلاف ذلك يعبّر الجانب الأكثر أهميّة عند سوسور هو الجانب التزامني ، يقول : « ليس هناك ماهو أهمّ منه ومن وجهة النّظر الفلسفية » ويميّز بين الجانبين قائلا : « يوصف بالتزامن كلّ شيء في العلم يتعلّق بالمظهر السكوني ، ويوصف بالتعاقب كل ماله صلة بالتطوّر ، فالتزامن في اللّغة يدلّ على حالة ، بينما يدلّ التّعاقب على مرحلة تطوّر » [دروس في الألسنة العامة] . والفكرة الرئيسيّة التي يخرج بها من هذا التمييز بين المجالين : أن كلّ لغة تكوّن نسقا ، وليس للعناصر اللغوية منفصل بعضها عن بعض ، من قيمة موضوعية في حدّ ذاتها ، بل لاقيمة لها من حيث دخولها في نسق ، أي من خلال العلاقات التي توحد بينها « يمكن لتاريخ كلمة ما أن يكون تسلسلا لتغيّرات في المعاني ، دون أي رابط بينها سوى ضرورة الجواب على حاجات تعبيريّة للأنظمة المتزامنة المتتالية ، حيث تشكّل الكلمة جزءا منها » [25]

فليس ـ إذن ـ بمكن ـ إذن ـ الحديث عن جواهر تختفي خلف اللّغة ، وعلينا أن نتفهم كل ما كتبه دي سوسور من خلال عبارة مشهورة قالها : « ليس في اللغة سوى إختلافات » ، وكلّ لغة هي في نهاية الأمر نسق من العناصر ، حيث لا يتحدّد أحدها إلاّ من خلال مجموع العلاقات التي يكوّنها مع بقيّة العناصر وهو بدخوله في النظام يتكوّن أيضا ، وكثيرا ما يوضّح دي سوسور هذه الأفكار ، بمثال لعبة الشطرنج : « فكما أنّ لعبة الشطرنج تنحصر بأكملها فيما يكون بين مختلف القطع من توليفات ، فكذلك اللّغة ، فهي تتّصف بكونها نظاما يقوم بأسره على

وفي الفلاسفة البنيويون ـ بعد ذي سوسور ـ » يتمسكون بهذه الفرضية الجوهرية، وهي أن تدرس العلاقة القائمة بين عناصر في نظام يشترط كلّ منها وجود الآخر وليس بين جواهر كلّ منها مستقلّ بذاته » فيقوم المعنى على البنية وتقوم البنية على تنوّع الألفاظ واختلافها ، وهكذا يحدث لأوّل مرّة قلب في منهج البحث ، فعوض أن ينطلق من السطح إلى العمق في شكل عمودي فهو يصعد بالعمق إلى السّطح ليكشف عن وهم العمق ويبقى في النهاية في مستوى أفقي لا عمق له .

وفي الأثناء ، نحصل على نتائج فلسفيّة في غاية الأهميّة : فالمفهوم لا يكتسب دلالته من الجوهر مباشرة [ومن موضوعه أو مرجعه] ، بل إنّ المعنى يكون في ارتباط شبكي مع مفاهيم أخرى ، ويكتسب كلّ مفهوم دلالته من مجمل العلاقات . بحيث إنّ الجملة اللّغويّة ـ كما يبيّن ذلك هـ لوفيفو ـ تكشف عن خلق غير محدّد وتنوّع بغير حدود . ويستنتج أنّه من خلال الجملة نغادر مجال « اللّسان كنسق من العلامات وندخل في عالم آخر ، هو عالم اللّسان كأداة للتواصل حيث توجد العبارة والخطاب » [27] فاللغة بما تحويه من أنساق وأنظمة دلالية تخلق المعنى وتحدّد مجال الخطاب ، وليس هذا فحسب بل إنّها تتفاعل مع الذاتيّة وتنقلب إلى حياة داخل النفس لتشكّل معنى اللاّوعي ، وبالتالي معنى « اللامعنى » ، يقول لاكان « ينبني اللاّوعي كلغة » [28] ، وقد أوضح م فوكو هذه العبارة ، في لقاء أجرته معه إحدى المجلاّت بقوله : « تأتي أهميّة **لاكان** ، عندما بيّن ، كيف أنّه من خلال خطاب المريض وأعراض العصاب تتكلّم بنيات اللغة وأنساقها ، وليست الذات هي التي تتكلّم » [28] لينتهي إلى الإقرار بأنّنا نكشف عن النسق اللّغوي قبل أن نكشف عن الوجود الإنساني ويحقّ ـ بعد ذلك ـ التساؤل : من [أوما] الذي يفكّر حينما أفكّر ؟ ليست الذات هي التي تفكّر لأنها ستكون هي ذاتها من خلق اللغة ، وبتحديد أكثر تعلن البنيوية أنّ الذات قد انفجرت في هذه الأنساق والبنى اللّغوية .

ففي هذه المدارس الفلسفية المعاصرة وقع استنطاق اللغة من خلال دور المفاهيم في النص المكتوب أو المسموع أو الضمني [غير المعلن] ، وأضحت الأشياء تتكلّم

عن نفسها بنفسها . وتكشف الخطاب أخيرا عن ملفوظ شهرزاد تمثلها البنية تخضع الإنسان وتخضع الخطاب أيضا

وبالرغم من أنّ لـ **سوسور** عظيم الأثر في الفكر المعاصر إلاّ أنّ مفهوم البنية يضرب بجذوره في أعماق علم الرياضيات ، وقد تأكّد ذلك مع اكتشاف غالوا لبنية الفريق . وقد عرف ج . بياجي البنية في الرياضيات بخصائص ثلاث : الجملة ، والتحويلات والضبط الذاتي [29] ، بيّن من خلالها مدى استفادة دي سوسير من الرياضيات وكذلك النزعة البنيويّة من بعده عندما اعتبرت المفهوم ليس مجرّد تجريد يتشكّل في صورة عقليّة موحّدة بل هو عبارة عن إطار تجمع فيه الكثير من العناصر المختلفة والتي تغيب بدورها لتذوب في النسق المكوّن لوحدة المفهوم .

المـــراجـــع :

13 . معجم لالاند

14 . « تيارات الفكر الفلسفي » أ . كرسون

ط . 1982 ترجمة نهاد رضا ص 67

15 . تأملات ميتافيزيقية بالتأمل الثاني ص 28

18 . « موسوعة العلوم الاجتماعية » تحت إشراف . إعداد وترجمة . إمام عبد الفتاح إمام ، ط أولى 1989 ص 148 . فقرة 2 . 149

19 . المرجع السابق ص 99

23 . « دروس في الألسنية العامة » ف . دي سوسور ، تعريب صالح القرمادي ، محمد الشاوش ، محمّد عجينة . الدار العربية للكتاب ط 1985

* دي سوسور ، لم يستعمل لفظ البنية أو البنيويّة ولكنّه أكثر في كتابه دروس في اللّسانيات العامّة ، من استعمال لفظ النّسق ما يزيد ع 138 مرّة

24 . « البنيويّة ومابعدها » لـ ج ستروك ترجمة محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفةط 1996 ص 18

25 . البنيوية . جون بياجي ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري . سلسلة زدني علما . ط 1971 ص 66

26 . دروس في الألسنية العامّة ص 165 . 166 [المرجع السابق]

29 . البنيوية . ج . بياجي ، الصفحات من 9 إلى 14 [المرجع السّابق] .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دلالة المكان ، دلالة الزمان ،
في رسالة الغفران

بقلم : الأزهر النفطيّ

يقول الدكتور صالح بن رمضان في دراسة خصّ بها تطوّر وضع المرسل والمرسل إليه في المنزلة الأدبيّة قدّمها بدار الثّقافة حومة السوق جربة بمناسبة ملتقى المرحوم فريد غازي الذّي التأم سنة 1994 :

إنّ علاقة المرسل بالمرسل إليه في الرّسالة القصصيّة التّي تندرج ضمن سياق تاريخيّ هي علاقة تقارب بالمرسل أو المخبر في القصّة التّي يسردها ويتجاوز بها المرسل إليه التباعد في المكان باعتبار الرّسالة موطن لقاء بجمع المتخاطبين . إلاّ أنّ في رسالة الغفران تميّزت العلاقة بالتباعد لأنّ المعريّ يحوّل ابن القارح من مرسَل إليه إلى متقبل معلوم لأنّ القصّ في الجنس الرّسائلي التمثيلي غير موجّه إلى شخص مرسل إليه وإنّما إلى متقبل مجرد يجمع كافة المفارقات والمتناقضات التّي يدركها المرسل ويتخيّلها ... لقد أخرج المعريّ ابن القارح من الزّمن الذّي تفرضه العلاقة الرّسائليّة إلى زمن لايعيشه المرسل وإنّما يتخيّل المرسل إليه يعيشه ... فالمعريّ لم يكشف بالتباعد الحاصل الذّي تترجم عنه العلاقة الرّسائلية وإنّما يفترض تباعدا .

ثانيا إفترض بمقتضاه ، إخراج المرسل من المكان الخارجيّ إلى مكان آخر في عالم آخر هذا المكان هو مكان البعث والحشر) .

من الناحية المنهجيّة حدّدنا عناصر عملنا في أربعة محاور مركزيّة :

أ) دلالة المكان في رسالة الغفران

ب) الآنساق الفنيّة في رسالة الغفران

ج) مظاهر السخريّة في رسالة الغفران

د) دلالة الزّمان في رسالة الغفران

1. دلالة المكان في رسالة الغفران :

رسالة الغفران أثر أدبيّ زاخر بالمعاني والصّور تعكس حيرة كاتبها فيما طرحه من أسئلة وجوديّة تستمدّ أهميّتها من أسلوب صياغتها الفنيّة .وخصائص بنائها القصصيّ وفنيات السخريّة الصفراء التّي استعملها المعريّ وتدخّل الخيال بأنواعه في نحت وإقامة أبرز مكوناتها أين خرج المعريّ بواسطتها إلى إنشاء فنّ تراسليّ لا عهد للأدب العربيّ القديم بمثله مع أبرز أصحاب الرّسائل في ذلك العصر ومنهم : الجاحظ وعبد الحميد الكاتب وسواهما . وإن كانت مضامين الرّسالة مصدرا أثار الكثير من الجدل بين أهل عصركاتبها من الأدباء والعلماء.والنّحاة والرواة واللّغويين وفطاحل الفكر والأدب من منظورالإرباك والدّهشة فاختلفوا في تأويلها والحكم على عقيدة صاحبها الأيمان أو الزندقة والكفر فالرّسالة تتنزل ضمن مؤلفات المعريّ وأشهرالنّصوص النثريّة في الأدب العربيّ القديم عامّة ، فهي رسالة خياليّة كتبها المعريّ في عزلته بمعرّة النعمان وضمنها نقده اللاّذع وسخريتها الصفراء من شعراء عاشوا في العصر الجاهلي وآخرين عاشوافي العصرالإسلاميّ كما انتقد فيها الأدباء والرواة والنّجاة واللّغويين في أسلوب خياليّ باغت به معاصريه وأربكهم وأدهشهم ممّا جعل الدكتور طه حسين يعتبر رسالة الغفران أوّل قصّة خياليّة في الأدب العربيّ يعرج المعرّي فيها بالقارئ نحو زمن يسبق كتابة الأثر الأدبيّ ضمن منظومة فكريّة جديدة من الكتابة الأدبيّة تزخر بالمواقف التقدميّة والسخريّة المريرة والنقد اللاّذع ليصل المقام الرّسائليّ بالمقام القدسيّ في سياق إطارا ابداعيّ فنّي توفرت فيه مقومات البنيّة القصصيّة وقواعد النظام والهندسة والتركيب ضمن إطار مكاني وعد اللّه به عباده الصّالحين في آياته البينات : (« مثل الجنّة التّي وعد المتقون»: أنهار من ماء غير آسن ، وأنهار من لبن لم يتغيّر طعمه ،وأنهار من خمر لذّة للشاربين ، وأنهار من عسل مصفّى ولهم فيها من كلّ الثمرات ») سورة محمّد الآية 15.

إلى هذا الإطار المكاني المشحون بالدلالات المتوهّج بكثافة الرّموز ساق المعريّ بطل مسرحيّة الغفران علي ابن منصور- ابن القارح - للإستمتاع بنزهة طريقة غريبة فريدة في رحلة خياليّة غيبيّة تتّسم بالطّرافة والحداثة والجدّة والخيال والتصرّف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(وكأنّ به أدام الله الجمال يلقانه إذا استحق تلك الرّتبة بيقين النّوبة وقد إصطفى له النّدامى من أبناء الفردوس).

لقد تضمنت الرّحلة بين صفحة 21 والصفحة 217 وتضمنت ستة فصول تحورت حول دلالة المكان باستثنا ، موقف الحشر وإندراجه في سياق دلالة الزّمان :

أ)في الجنّة

ب) موقف الحشر

ج) عودة إلى الجنّة

د) جنّة العفاريت

هـ) الجحيم

و) عودة إلى الجنّة

فرأها مأجور إذا كانت تأمر بتقبل الشرع وتعين من ترب أصل إلى فرع وشاب شفع وتفع وقرّب عند الله ورفع وفي قدرة ربنا جلت عظمته أن يجعل كلّ حرف منه شبح نور لايمتزج بمقال الزور يستحضر إلى من انشاها إلى بوء الدّين ويذكره ذكر محب خديم) .

وقد تضمنت الرّحلة نزعة في الترغيب للعفو عن الخارج بجمع من الشعراء وعقد معهم مجالس المدامة واللهو والشراب ثم تحول إلى الوصي الجنّة : حيث التقى بجمع من شعراء الجنّ وبالخطيئة والخنساء ، ثمّ انتقل إلى جحيم العفران كي يلتقى هناك بشعراء النّار ويناقشهم في بعض المسائل اللّغويّة والقضايا الأدبيّة قبل أن يعود إلى الجنّة من جديد لتنتهي الرّحلة باتصال على ابن الخارج على نعيم الفردوس ولذّات الخلود في الجنّة : (وأهل الجنّة يلقونه بأصناف التحيّة وآخر دعواهم أنّ الحمد لله ربّ العالمين) .

وهكذا تبرز رسالة الغفران براعة كاتبها في الاقتباس الجيّد من القرآن الكريم وآياته البيّنات وقدرته على مضارعة الذاكرة وتحويل رواسب مخزونها المتألقة من خلال نسق سرديّ متماسك إلى حقول دلالية مشبعة بقضايا جوهريّة وجوديّة ورؤى فنيّة تنفذ إلى قبعان كينونة المتلقي غير أنّه مأخوذ بنزعته الفرديّة بتتبع دقيق جدا للتفاصيل الدنيويّة والجزئيات الغيبيّة الأخراويّة .

يقول الجاحظ محدّدا المقصد من وراء خلق هذه الشخصيات الحيوانية والدجاجة » من كتاب الحيوان للجاحظ (المجلد ص 355 طبع سنة 1990) : (أنّ أساليب القصّ رغم اختلاف الأجناس تتداخل وتتقاطع في الأثر الواحد فتولّد أجناسا جديدة مغايرة وأنماطا من الكتابة مختلفة لأنّ الكتابة في جوهرها إبتلاء وإنتماء ومشاكلة ومغايرة ومحاكاة ومهارية طبقا لسنّة الحياة وسيرورة التّاريخ ... فاذا كان الأمر كذلك فانّ القصّة ليست إلاّ إمتدادا للذّات داخل المقامة وأنّ الرّواية ليست إلاّ امتدادا للقصّة وأنّ القصّة ليست إلاّ إمتدادا للمسرحيّة بعد أن تشابكت العلاقات الاجتماعيّة واتسعت فكان لابدّ من أشكال أدبيّة تستجيب لهذا الاتساع وذلك التعقيد وبالتّالي فالأجناس والأنماط إفرازا إجتماعيّ وإفراز فنّي في ذات الوقت).

وهكذا ندرك أنّ الإطار المكاني لهذه الرحلة الخياليّة الغيبيّة التّي نسج المعريّ خيوط تسلسل أحداثها وصنع شبكة وقائعها بعبقريّته الفذّة يتنزل في الجنّة وهو إطار مكاني فسيح تخترقه جعافر من الخمر والعسل المصفّى واللّبن وتقوم فيه بناءات تمثّل إمّا قصورا شاهقة أو منازل وبيوت عاديّة متواضعة كما تظلّل المكان الأشجار وتجري : (في فصول الشجر أنهار تخرج من غير أخدود كما تخرج أنهار الحيوان والكوثر بمدّها في كلّ أوان). وهذا المكان على فسحته له أطراف وأقاصي : (وإذا هو بامرأة في أقصى الجنّة قريبة من المطلع إلى أهل النّار) .وقدجعل المعريّ المكان فسيحا ليمكن علي ابن القارح من جولة فيه وليجعل الرّحلة تطول وهذا الإطار المكاني محدود بحدود مستمدّة من الأمكنة الترابيّة بين المشرق والمغرب . فابن القارح منذ أن ظهر في الجنّة إلى أن تمدّد على مفرشة منتشيا إمّا ثابت في المكان تأتيه الشخوص على مجالسه وإمّا متحرك متمكن والأشخاص ثابتون يمرّ عليهم ويحاورهم حيث مراوحة المعريّ بين سكون وحركة ابن القارح علي نحو هندسيّ محكم البناء ، هذه المراوحة العلائقية تبدو للقارئ في مداومة علي ابن القارح على اللذّات والشرب . في رحاب هذا المكان القدسيّ حيث استعمل ومن معه من الأشخاص في مجالس متعددة ألوانا من الأشربة وأصنافا من الأطعمة كما سرّ بالعزف والغناء والرّقص وإنشاد الشعر وتحقيق الرّغبة الجنسيّة مع الجاريّة التّي

فرجت له من الشرفة حوريّة من الحور العين لم تعرف العالم الدّنيوي أرشده إليها ملك من الملائكة ... ويوم تحوّل إلى أقصى الجنّة ليطلع على أهل النّار أقلع عن الشرب لكنّه ظلّ يحمل أثره فتخاصم مع إبليس ومع أبيه آدم ومع رغبة الراجزي بعد أن كان في وقت سابق يصلح بين المتخاصمين .

من هنا يمكن القول أنّ كلّ نزلاء الجنّة من البشر كما صورهم المعريّ في رسالة الغفران بوظائفهم المعاضد لابن القارح هؤلاء جميعا لم يفوزوا بالجنّة بسبب قيامهم بأعمال صالحات في الدنيا وإنّما لصياغتهم لكلام طيّب شعرا كان أم أدعية استرحام استغفار عمّا ارتكبوه من خطايا وما اقترفوا من ذنوب في الدّار العاجلة فاستجاب لهم ربّهم وأسكنهم الجنّة : (إنّي كنت أخلص الدعاء في أعقاب الصلوات أن أنتقل من تلك الدّار أن يمتعني الله بأدبي في الدنيا والآخرة فأجابني إلى ما سألت وهو الحميد المجيد) . الشاعر عمر بن الأحمر ـ رسالة الغفران ص 99 .

وهكذا كان الكلام الطّيب وسيلة علي ابن القارح ومن معه من نزلاء الجنّة لنيل الغفران والفوز بفراديس الجنان وهذا نموذج من المعتقدات الإسلاميّة السّائدة في عصر المعرّي وهذا أيضا دفع بابن القارح يوم الحشر والنّشور وقد أضاع صكّ التوبة إلى نظم أبيات مدحيّة على كل الألوان الخليعة في رضوان خازن الجنان طمعا في السّماح له بدخول الجنّة . فالراوي وسط هذا الإطار المكاني الفسيح لا يكتفي بسرد ما يخطر ببال ابن القارح في رحاب الجنّة وإنّما حاول أن يقرّب بين تصرّفه في الجنّة وتصرّفه في الدّنيا بذكر مراحل النّزهة وما حقّ بها من ضروب المتع ممّا جعل عالم الجنّة يتكوّن من مجموعة من العناصر المحوريّة المختلفة المتكاملة التي تمثّل جوهر تلك الحركة ومحور ذلك النّشاط الّذي يشهده عالم الجنّة فطبع ووسم عيش نزلائها بسمات الدّار العاجلة وهذه العناصر المكوّنة لهذا الإطار المكاني الفسيح هي:

- العنصر البشري
- العنصر الحيواني
- العنصر الطّبيعي
- والعنصر الحضاري العمراني .

(ويأمر باحضار أمهر الطّهاة في صلب جانب السّاكنين بها وإعداد أجود الأطعمة

فاذا قضى القوم الأرب من الطّعام جاء السّقاة بأصناف الأشربة والمصنوعات والأصوات المطربة فتهتزّ أرجاء الجنّة ويخطر لابن القارح الإختلاء بحوريّتين من حور الجنّة فيقبل على كلّ واحدة منهنّ يترشّف رضابها) . رسالة الغفران ص 132

وهكذا ندرك أنّ المكان يعتبر مقوّما محوريّا من مقوّمات فنّ القصّة فهو يؤسّس إلى جانب عناصر أخرى كالزّمان والأشخاص والأحداث والحوار والسّرد كيان النصّ القصصي . فرسالة الغفران من حيث تقسيمها إلى قطبين أساسيين هما : الرّحلة والردّ تتوزّعهما مكانان رئيسيّان : مكان للخطاب ومكان للخبر : فأحداث الرّحلة دارت في الجنّة بينما وقع الردّ على رسالة ابن القارح في سعرة النّعمان . وبذلك تنتمي الرّحلة إلى عالم الغيب مقابل إنتماء الردّ إلى عالم الشّهادة . وعالم الغيب قابل لتقسيم ثنائي حيث نجد الفردوس في الرّحلة كما نجد الجحيم وهذا البناء الّذي يخضع له تقسيم الأمكنة يذكر الباحث بالشّكل الّذي قامت عليه بنية الرّسالة إذ أنّ الإطار الخارجي للرّسالة يقابل المكانين المحوريين لها وبنيتها الدّاخليّة تقابل التّقسيم الثّنائي لعالم الغيب إلى جنّة وجحيم .

أمّا بخصوص الرّحلة فانّ الجنّة مكان يتّصف بالهدوء والسّكون فنزلاؤها يستمتعون بما أنعم الله عليهم من فضل ورضوان وحبور بينما نجد الجحيم موطنا يعجّ بالحركة ويزخر بالأحداث من خلال الثّوار والمعذّبين والإضطراب النّفسي الّذي يعاني منها نزلاؤه فالرّسالة تبدأ وتنتهي بالردّ على ابن القارح وأيضا الرّحلة تبدأ في الجنّة وتنتهي في الجنّة . أمّا الردّ فهو محدود بالبسملة في أوّله وبالسّلام في منتهاه وليس بين البسملة والسّلام سوى كلام مبنيّ على مسائل في الزّندقة والزّنادقة .

وهكذا ندرك أنّه بين الرّحلة والردّ من الفرق ما يجعلنا نعتبرهما نصّين متباينين رغم وحدة الأسلوب السّجعي هنا وهناك ورغم انتسابهما إلى كاتب واحد هو أبو العلاء المعرّي وإلى أثر أدبي واحد يتمثّل في رسالة الغفران .

2 ـ الأنساق الفنيّة في رسالة الغفران :

تنفتح رسالة الغفران على مقام الإستطراد ووظائف البنية الزّماكانيّة ضمن وظيفة البناء الفنّي أين يحتلّ الخيال أعلى درجات سلّم النّسق الفنّي في هذه

الوظيفة المحوريّة باعتباره أداة خالقة من أدوات الإستطراد في بناء الرّحلة والتخلّص من الكلام المباشر والتدرّج بالقارئ من المحسوس والمحقّق إلى المجرّد المنتظر بمعنى التدرّج بالمتلقّي من الكلام على رسالة ابن القارح وبما له من وجود في الواقع إلى الكلام عن الجنّة . فالخيال ضرب من اللّغة الصّامتة والإنتقال من المحسوس إلى المجرّد المتخيّل هو اعتماد على تلك الصّورة القائمة أساسا على التّشبيه خاصّة على مستوى الصّيغة البلاغيّة الموصولة بهذه المنزلة الأسلوبيّة الّتي اصطلح على تسميتها عبد القاهر الجرجاني "بتناسي التّشبيه" في كتابه " أسرار البلاغة" ص 278، 279 وعرّفها بقوله له : (فبيان ذلك أنّهم يستعيرون صفة محسوسة من خطاب الأشخاص للوثائق المنقولة ثمّ تراهم كأنّهم قد وجدوا تلك الصّفة بعينها وأدركوها بأعينها على الحقيقة وكأنّ حديث الإستعارة والقياس لم يجر منهم على بال) .

وقد تجلّت هذه الصّورة اللّغويّة عند المعرّي في جماليّة الصّياغة القائمة أساسا على الإقتباس من النصّ المقدّس والأحاديث النّبويّة المأثورة وعلى محسنات البديع من جناس وسجع وطباق ومقابلات لغويّة... إلاّ أنّ هذه الصّورة اللّغويّة تتدعّم أكثر في تجاوز تركيب شرحها وتفسيرها وتنوعها عمّا تراه المجال فسيحا أمام وظيفة الإستطراد في الرّسالة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والملاحظ أنّ المعرّي تقف من مناهج اللّغة المعقّدة ما طاب له ووسم أعماله شعرا ونثرا بسمة التّعقيد واقتفاء أثر الغريب من الألفاظ لإبراز براعته الفنيّة في استخدام ما انتقى من ألفاظ غريبة في كتاباته وكأنّ رسالة الغفران قد أصبحت بأسلوب معقّد8وعاء جامعا لأثر أدبي معجمي لغوي أراد المعرّي من إن تقريب اللّفظ الغريب القديم من ذهن المتقبّل وحثّه بدرجة أخرى على الغوص في أحشاء بحر اللّغة العربيّة والظّفر بدرر مفرداتها ضمن إطار فنّي جميل اتّسم بنزعة تعليميّة وإصرار على توليد المعاني الّتي يحمّلها لفظة من الألفاظ وردّت في كلامه أوفي كلام سواه... وقد يبلغ الأمر بكاتب رسالة الغفران بأن يورد اللّفظة نفسها أكثر من مرّة وفي معاني مختلفة ممّا يعقدها ويستوجب شرحها وتفسيرها .

أمّا بخصوص المستوى الفنّي للخطاب القصصي في رسالة الغفران فقد وجدنا نوعين من التّراكيب يحضر كلّ منهما بكثافة في الأثر لعلّ أبرزها الجمل الإعتراضيّة

التي وردت أغلبها في صيغة دعاء . وإذا كانت هذه الجمل تتوفر على السرد فإنها من حيث دلالاتها تذكر على ابن القارح بأنّ ما يسرده من أحداث لا يجاوز مجال الممكن وأنّ المتعاليات مستخبّة فعلا وإنما مستجدة قولا : (ثم إنّه ـ أدام الله تمكينه ـ يخطر له حديث شيء كان يسمّى النزهة في الدار الفانية فيركب نجيبا من نجب الجنّة خلق من ياقوت ودرّ في سجّ بعد عن الحرّ والقرّ ومعه إبنا... فيسير في الجنّة على غير منهج فيركب بعض دوابّ الجنّة ويسير فاذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنّة... فيعجب . لا زال في الغبطة والسّرور . إلى ما سمعه من ذلك الجنّي فيكره الإطالة عنده فيدعه ...فاذا هو بأسد يفترس ثورا من ثيران الجنّة وحشيها ... فيمرّ بذئب يقتنص ظبيا . فيثني السريّة بعد السريّة... فيذهب . عرّفه الله الغبطة في كلّ سبيل . فاذا هو ببيت في أقصى الجنّة قريب من المطلع إلى النّار ... ثمّ يمرّ بأهل النّار فاذا رأى قلّة القوائد لديهم تركهم في الشّقاء السّرمدي وعمد لمحلّة في الجنان فيلقى آدم عليه السّلام في الطّريق ... ثمّ يشرب سائرا في الفردوس فيلقى الحيّات فيدعو منها . جعل الله أمنه متّصلا . ويذهب سهلا في الجنّة فاذا عن يمينه غيطان الجنّة فيدعو الجارية التي خرجت من تلك الشّجرة).

هكذا تبدو لنا البنية القصصية في رسالة الغفران ببنائها الفنّي المحكم وأسلوبها المشبّع بالحركة والخيال واللّغة المعتّقة وتراكيب الجمل الإعتراضيّة والخطاب المشحون بالدّلالات المرجعيّة تصوّرلنا أحداثها رحلة بطل عاجز متسلّم منحاز مسلوب القدرة والإرادة لم يتقدّم في الحركة إلاّ مدفوعا بمساعدة شخصيّات ثانويّة معاضدةخاصّة ند دخول الجنّة وعبور الصّراط : «ست إن أعياك أمري فاحملني زقفونه . فجذبني جذبة حملني بها في الجنّة ».

والمعلوم أنّ هذه الطّريقة يعامل بها أصحاب الجحيم فلا يوجد تقابل بين هذه الصّورة وما ورد في القرآن الكريم : " ضمن سياق هذه البنية القصصيّة التي تتمثّل في توزّع الرّحلةعلى عشرة مقطوعات مختلفة تتخلّلها جملة من الأفكار والآراء التي يسوقها المعرّي في إطار الردّ على ابن القارح فهي تنهض على تتبّع مسيرة بطل الغفران في رحلته الغيبيّة وتصويرها بدقّة .

ج ـ مظاهر السّخريّة وأبعادها في رسالة الغفران :

يقول الفيلسوف الألماني هيدغر : « إذا كان الإبداع فعلا في اللّغة فإنّه في بعض ثناياه استدعاء لذاكرة مفقودة ».

تفضي هذه التّجربة الإبداعيّة في رسالة الغفران بكاتبها المعرّي إلى اقتحام حقول البوح بجدليّة التذكّر واستثمار مخزون الذّاكرة في إنجاز دوال فنيّة تختزن دلالات النّصوص المرجعيّة المختزلة للموروث الثّقافي الإسلامي من خلال نمط من الكتابة مخصوص يشمل برواية خياليّة أبرز سماتها خروجها عن مقتضيات العصر وتمرّدها على الواقع وتحويل المغترب إلى وضع المنطوق اللّغوي وتجاوز حدود المنطق والمعقول لتأسيس عالم خيالي لا تحكمه حدود منطقيّة عقليّة ندرك من ذلك أنّ مراجع الخيال في رسالة الغفران تنهض على القرآن الكريم وفهم العامّة المحدود لآياته البيّنات ، ورأس النّظام الدّلالي في هذا الأثر الأدبي هو مكوّنات الرّحلة الغيبيّة ودخول على ابن القارح اللاّشرعي للجنة إستنادا إلى الفهم العامّي المتداول والتّفسير السّطحي للسّور القرآنيّة والأحاديث النّبويّة .

في هذا الإطار الرّمكني الخارج عن مقتضيات الأمر الواقع سخر المعرّي من علي بن القارح وجعله هزأة المتهكمين وسخرية الساخرين لسذاجة أفكاره وغبن في آرائه ، في ما يعتقد ويقول ويفعل . وتتجلى مظاهر سخرية المعري من ابن القارح في رسالة الغفران في أبعاد ثلاث هي :

أ ـ المعتقد

ب ـ الفعل

ج ـ القول

أ ـ المعتقد :

يسخر المعرّي من المعتقدات الإسلامية المتداولة في عصر بين شرائح المجتمع خاصة أولئك الذين يدعون العلم والأدب والتفقه في الدين والتشبث بالمسلّمات القطعية المهترئة بعقلية ما نصطلح على تسميته في أمثالنا الشعبيّة بـ « إيمان العجائز » القائل بأنّ الكلام الطيب يدخل الإنسانالجنّة ويؤهله لنيل رضوان الله وغفرانه .

ولهذه السخرية أبعاد إجتماعية رمزية بهزأ من خلالها المعري من ابن القارح ومن

سذاجة المعتقدات التي تجد أقوال الإنسان وتعبيرها شاهدا على إيمانه وجوازا لدخول الجنّة والفوز بلذّاتها ونعيمها بقطع النّظر عن أعماله وسلوكه في الدار الفانية : إنّ في نفسه حماقة تشمئز من سودة الشيخ ، فهو يذكر في رسالته نماذج من الأفعال وأنماط السلوك المنافية للعقيدة الإسلامية وللأخلاق الكريمة منه قصص الفسق والمجون التي وسمت حياته الماضية ذكرها للمعري في رسالته وهو يدرك تمام الإدراك ورع حكيم المعرّة وتقواه وتعففه كما يؤيد جحوده للفضل ونكرانه للجميل في تبريره لموقفه من الوزير المغربي الذي عاش في كنف أسرته وحباه بالحضوة والتبجيل فانصرف عنه في محنته بدل أن يكون له سندا :

ولو كان إذ لا خيره شرّ عنده

صبرنا وقلنا لا يريش ولا يبري

ولكنه شر ولا خير عنده

ولي علمي شرّ إذا دام صحبي

رسالة الغفران ص 249 . 250

لقد تفنّن المعري في مخرجته الصغرى من الفكاهة والهزل على رسالته الكثير من النعوت أخرجتها من الإطار العادي لتضع عليها سمات الرسالة السماوية كما خصّ المعري صاحبها بصفات جعلته يتجاوز حدود الإنسان العادي ويرتقي إلى مقام الرّسل والأنبياء يجعل هذه الرّسالة ومضمونها من كلام طيّب تأشيرة علي بن القارح وجواز سفره لدخول الجنة رغم أفعاله في عالم الشهادة من فسق ومجون ورغم المشاهد المزرية والمحن العسيرة التي مرّ بها في رحلته الغيبية وجولته في أرجاء الجنّة ومنها خاصّة مشهد شجار نابغة بني جعده والأعشى في رحاب الفردوس وتعريضهما ببعضهما إلى حدّ هجوم النابغة على الأعشى وضربه بكوز من ذهب وهذا المشهد المزري يتكامل مع مشهد آخر لا يقلّ عن المشهد الأوّل ويتمثّل في إختلاء إبن القارح بحورتين من حور الجنة على عادته في عالم الشهادة يترشف رضابهما الذي بدا عسلا مصفى فإذا هما حمدونة التي طلقها زوجها بسبب رائحة كريهة تنبعث من فمها وكانت أقبح نساء حلب منظرا وخلقا . أمّا الحورية الأخرى فهي توفيقة السوداء التي كانت تخدم بدار العلم ببغداد فتعجب ابن القارح

من حيرانهم من عمامة الشيخ أن ابنه الحسن الجمال يقوله : لا إله إلا الله تعد كتبه سوداء ، فسرت أتبع من الكاغير وإن ست الكاغير ! : فيقول توفيقه السوداء : تعجب من هذا . والشاعر يقول في بعض المخلوقات :

لو أنّ من نورة مثقال خردة في السود كلهم لابيضت السود

رسالة لبغفران ص 138 ـ 139

2 . الفعل :

تظهر مداعبة المعري لابن القارح في أحداث التقابل بين أفعاله وبين الجمل الاعتراضية التي تفتن حكيم المعرة في صياغتها وجعلها تشكل حضورا مكثفا في الرد وتمنح البطل صفات وتعرفنا ترقى به إلى مصاف الوقائع والعلماء والعظماء ... وهذه التقنية الفنية المعتمدة من قبل المعري في هذه الرواية الذهنية التي اضطلع على نسبة كتابتها بأدب المعراج تظهر البطل في صورتين متقابلتين تبرز متهافت على دروب اللذات والرغبات من ناحية وذلك من خلال الجمل الاعتراضية : يا أبا سؤاده ويا أبا ليلى ويا أبا أمامة اجعلوها ساعة صادقة رسالة الغفران المقتطعة القصصية الرابعة أجوبة جبل ... الله تمكينه . يخطر له حديث شبر وكان بسنى الوهطى الدار الثانية

يتضمن هذا التصوير السخري بعدا فكريا واجتماعيا يستمد من خلاله المعري بسخرية صفراء الرأي القائل بأنّ الله مسخر لتلبية حاجته وأغراضه على غرار قول الشاعر عمر بن الأحمر : « إنّي كنت أخلص الدعاء في أعقاب الصلوات إن انتقل من تلك الدار أن يمتعني الله بأدبي في الدنيا والآخرة فأجابني إلى ما سألت وهو الحميد المجيد . » ص 99 وتظهر السخرية في حركة بن القارح وتقابلها مع الإطار المكاني « وفي يوم الحشر ما عدت أتفضل من العيب » وهذا تقرير يحسم الرأي القائل بالبحث المادي وإقرار إنحدار الإنسان إلى مستنقع الشهوات والغرائز وسوء النوايا والأهواء .

هكذا تبدو السخرية متكثفة في القصة وإن كانت ضمنية تنفتح بمعنى نقيض لها وهو المتعة ... فالبطل بعقليته الدنيوية الساذجة ينزع بالجنة عن بعدها القدسي ويؤكد دلالتها الدنيوية إذ لا يتعدى أن يكون الشاعر المتنقل عبر بلاطات الملوك والأمراء

وقصور ذوي المال وأصحاب ذوي الجاه ، والنفوذ يستغرق رغباته المادية . فأفعال ابن القارح كلّها مرتبطة بالرغبة والأمل في الجنة فهو محاط بالغلمان والجواري والأشياء ، وحتى الحمارات أصبحت تتكلّم وتهتف به والجنة تهتز لصخب مجالسه وهذه دلالة على الرغبة الدنيوية المادية التي تطبع حركة ابن القارح في رحلته الغيبية .

3 ـ القول :

في الرحلة الغيبية يملأ ابن القارح رحاب الجنة بالكلام والحركة وبانشاد الشعر وبعقد مجالس اللهو والطرب وإقامة المآدب والولائم وبضروب اللهو واللعب والخصام وممارسة هواياته الدنيوية كالقنص وركوب النجب ... وكلامه في الجنة جاء في صيغة آنية حاضرة : « فيريد ـ بلغة الله الإرادة ـ أن يصلح بين الندماء فيقول : يجب أن يحذر من ملك يعبر فيرى هذا المجلس » فالياحث المتمعن في تسلسل أحداث النزهة وما حفّ بها من ضروب المتعة وبادار نبيها من لغو ولعب ولهو ومجون يدرك بجلاء عمق سخرية المعري من ابن القارح على مستويات المعتقد والفعل والقول فهي سخرية من عجزه وتمتعه بهباته في الجنة وهي سخرية مضحكة تبرز ضمن سياقات كشاهد مرجعية دلالة تراجيا الشخصية نفسها لأنها في سردها للأحداث لم تخف الحديث عن التفاصيل والجزئيات كأنها تمعن إمعانا مطلقا في السخرية من ذاتها لأنّ المعرّي الذي تنبع منه هذه السخرية الصفراء انسحب من الرواية وترك المجال فسيحا أمام الشخصية المحوريّة لرواية الغفران لتروي الأحداث التي مرّت بها بنفسها لكن الراوي الأصلي في الرحلة هو المعرّي الذي جعل البطل المحوري للرواية يكشف عن نفسه وعن ذاته وعن خفاياه في بعض المواطن من الرّسالة : « بيّنت النفس الكبيرة أن أنظم أبياتا في رضوان خازن الجنان ... وكان أهل العاجلة يتقربون به إلى الملوك فجئت بشيء منه إليك لعلّك ستأذن لي بالدخول إلى الجنّة » .

وهذا القول شاهد على طعن المعري في قدرات ابن القارح الأدبية وسخريته الجلية من عجزه عن اجتياز المحن التي مرّ بها .

دلالة الزمان في رسالة الغفران :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقول الدكتور مصطفى الكيلاني متحدّثا عن الذاكرة وفعل الإبداع في الأدب العربي المعاصر بمجلّة « الكاتب » العدد 14 ص 30 :

« الكتابة لحظات تفصح عن أزمنة خاطفة لا تتكرر وتختزن تجارب وحياة ماضية وراهنة وتتفاعل داخلها أحلام شتّى هي النصوص تتمايز في عالم لا نهائي من الإختلاف ينفتح في كلّ إتّجاه » .

فكيف تبدو دلالة الزمان في رسالة الغفران ؟ وهل يمكن القول أنّ لها خصائصها الإنشائية وطابعها الأسلوبي المخصوص مما يجعلها تتفرّد عن الأعمال الأدبيّة التي سبقتها أو عاصرتها ؟ وكيف زاوج المعري بين أحداث تقع في زمن قياسي وأخرى تقع في رحلة خيالية غيبية ؟

إنّ الدلالات النصيّة في رسالة الغفران ذات صلة وثيقة بعالم الشهادة وبرحلة ابن القارح التي تخيّلها المعرّي وتفنّن في نسج خيوطها وحبك نظام أبنيتها وتسلسل أحداثها والمزاوجة بين دلالاتها الدنيوية والأخروية بالجمع في ضفيرة واحدة بين زمنين متباينين من الحاضر والماضي :

. الماضي : الأحداث في الدنيا ما قبل الشفاعة في الآخرة

. الحاضر : الشفاعة والتنعم بالجنة في الآخرة وهنا يمكننا التمييز بين هذين المستويين من الزمن من خلال قول ابن القارح : « وكان مقامي في الموقف مدّة ستّة أشهر من شهور العاجلة » . أو في قوله عند روايته لقصة دخوله الجنة : « فلمّا أقمت في الموقف زهاء شهر أو شهرين .. فغبرت برهة نحو عشرة أيام من أيام الفانية . هذا التقسيم الزمني يحرر الكاتب ويطلق العنان ويوظف النص في فترات ومراحل معينة في عالم غيبي تشكلت عناصره التكوينية وملامحه الظاهرة في خيال المعري حيث ظلّ البطل المحوري لرواية الغفران موزّعا بين المحن والمعاناة والحرج وبين الإنفصام والعجز والبحث عن سبل الخلاص في خضم المتناقضات والصراعات التي تذكي جذوة الإضطراب النفسي للبطل وتسير جنبا إلى جنب في شخصه وكأنّها طبقات مختلفة متضادة تمثل كلّ منها طورا خاصّا من الأطوار المرحلية التي عاشها ابن القارح فهو يجابه رغبات خفية في داخله لايستطيع لهادفعا فمظهره بأس وإصرار وداخله ضعف وعجز واستسلام .

تعاضي مرتكزات الدلالات المتنوعة ومدى علائقيتها بالمتن الزمني وعلاقته بالسرد والمسرودة على مستوى تسلسل الأحداث والخطاب السردي في رسالة الغفران :

يبدو الزمان في هذه الرحلة الغيبية التي نظمها حكيم المعرة لابن القارح شبابيا مطلقا في البداية إلاّ أنّ هاجس الزمن يعود إلى زمن الدار العاجلة عندما يقول الراوي إثر انتهاء مجلس الشراب : وينطلق أهل ذلك المجلس بعد أن أقاموا له كعمر الدنيا أضعافا ... .

وهذا الزمن الضبابي المطلق ينسجم مع الإطار الحالي في الرواية والملاحظ أنّ أزمنة رسالة الغفران تنقسم إلى زمنين محوريين هما : زمن أبدي مطلق وزمن نهائي محدود . فإذا فعل الردّ قد وقع في عالم الشهادة فإنّ زمنه هو الزمن القياسي المتعارف وهو زمن أرضي ذو سير تصاعدي . وإذا كانت أحداث الرحلة قد تمت في عالم الغيب فإنّ زمنها زمن لا يخضع للمقاييس والمعايير والضوابط الفنية وهو زمن لا تصاعد فيه ولا تنازل فالزمن الإطاري الخارجي للرسالة زمنان متوازيان مختلفان :

- الزمن التلفظي وهو زمن الخطاب
- الزمن الحدثي وهو زمن الخبر الذي يبدو فيه أبو العلاء محاورا ومحاولا تجاوز حرجه وعجزه وصحته ... فأخبار الرحلة تأتيك من داخلها وتأتيك من تسلسل أحداثها ومن تتبع الراوي لمسيرة بطلها المحوري فكأنّ الحقيقة التي لا يمكن أن تدرك لا تأتي من الخارج وإنّما تنبثق من معادلة الذاتي حين تتشكل منازلها وتغدو عنصرا فاعلا يرسم المعري ملامحها ومعالمها في الرحلة .

أمّا الزمن الداخلي للرحلة إذا كان زمنا سرمديّا أبديّا مطلقا متسما بالسكون والثبات فذلك لا يعني خلو الرحلة من إشارات توحي بحضور الزمن القياسي مما جعل الرحلة بدورها قائمة على زمنين متباينين :

- زمن سرمدي أبدي مطلق تبرزه أقوال كثيرة للمعري في الجنة هي : مكان الوقت المتطاول وهي موطن الأبد والخلود وهي موطن الأمن والطمأنينة والسعد : « لا يزال كذلك أبدا سرمدا ناعما في الوقت المتطاول منعما لا تجد الغير فيه مزعما . »

أمّا الزمني القياسي ـ الدنيوي ـ فهو زمن قائم على السيرورة وعدم الاستقرار والشبات وهذا الزمن واضح جلي في الرحلة من خلال بعض الاشارات كقول ابن القارح: « وإنّها تخرج كلّ حين مقدار أربع وعشرين ساعة من الدنيا الفانية »
فالزمن المتطاول الذي لا غبر فيه ولا موت ولا فوت هو وقت ساكن غير متحرك بارز حاضر في أزمنة الرحلة .
والزمن القياسي الذي ورد في إشارات ابن القارح وعلى لسانه هو زمن قياسي مضبوط فيه دلالات الحركة والتحول . فالنزهة والطواف بأرجاء الجنة ومحاورة نزلائها وركوب دوابها واقتناص ما طاب له من صيدها . كلّها مجال للحركة والتحول والتمدد على فراشه منتشيا ثملا مجال للسكون والثبات .
فرحلة ابن القارح في الجنان وقصة مصيره في الفردوس هي المشكلة الوجودية الأساسية . معضلة العقل العلائي قوامها في نظر الباحثين مصير الإنسان الفرد وبصمات الانسان الفرد وأثر الإنسان الفرد في معنى الوجود وعلى سجل الخلود .
وهكذا ندرك مقاصد الفكر العلائي من اختيار الغفران عنوانا لهذه المسرحية الذهنية ونهاية لها جعل المعري دورا وظيفيا فنيّا للراوي المتتبع لحركات وسكنات ابن القارح عبر من خلاله عن طعنه في المعتقدات والأفعال والأقوال والمسلمات القطعيّة المهترئة المعشّشة في أفكار معاصريه كما اعرب في دور الراوي عن رفضه للمشاهد الإجتماعية المزرية وللعقليات الساذجة المتهافتة على نيل الغفران بالكلمة الطيبة فسخر ونقد واستخف واستهزأ وتهكم ورفض فكانت سبل الغفران بداية الرحلة الغيبية وجنان الخلود خاتمتها .

---

* المـــراجع :

1 ـ « المرسل والمرسل إليه في الرسالة الأدبية » الأستاذ صالح بن رمضان
2 ـ « مظاهر السخرية في رسالة الغفران » الأستاذ فرج بن رمضان
3 ـ «البنية القصصية في رسالة الغفران » الأستاذ حسين الواد
4 ـ « الحركة والسكون في رسالة الغفران » ـ الأستاذ حبيب بن فضيلة
مجلة الاتحاف مارس ـ أفريل 1993

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

5 ـ « أزمة الفكر والضمير في أدب أبي العلاء » الاستاذ بوشوشة بن جمعة
6 ـ « أبو العلاء في ما بينك وبين نفسك » الأستاذ محمود المسعدي (المباحث 1945)
7 ـ « أبو العلاء حائرا وثائرا » الأستاذ محمد مراسي مستفقد التعليم الثانوي بالمنستير
8 ـ « ألفية المعري » صادرة عن دار المعارف المصرية
9 ـ مجموعة البحوث التي قدمت في القاهرة بمناسبة مرور ألف (1000) سنة على وفاة المعرّي .

هوامش ومراجع :

ـ "براعة المعرّي في صياغة المكان " الدكتورة عائشة عبد الرّحمان (بنت الشّاطئ) دار المعارف المصريّة 1981 .
ـ " أزمة الفكر والضّمير في أدب أبي العلاء" الأستاذ بوشوشة بن جمعة .
ـ "الحركةوالسّكون في رسالة الغفران " الأستاذ الحبيب بن فضيلة (مجلّة الإتحاف مارس ـ أفريل 1993 .
ـ "البنية القصصيّة في رسالة الغفران" حسين الواد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في بنية النص الشعري المعاصر ودلالاته
لدى جميلة الماجري من خلال المجموعة الشعريّة « ديوان النّساء »

لـ : زهرة حمدي

مقدّمة : إنّ بنية النصّ الشّعري تخضع في أساسها إلى مستويين : المعنى الذي لا تتألّف منطلقاته وتنفجر أبعاده إلاّ من خلال الشكل ، حين تستقرّ فيه الكلمات على هيئة خاصّة تتجاوز المباشرة وتنفتح على حقل من المعاني كما قال « رولان بارط » وانطلاقا من ذلك ، فانّ القراءة إذن هي مخبر لإنتاج المعاني التي توحي بها شبكة العلاقات الداخليّة بين الكلمات و الأشياء .

وقد حاولت جاهدة تعقب بعض الظواهر اللغوية البارزة بتكثيف الشاعرة لها ، من أجل العثور على الخيط الرابط بينها وبين مقاصد النص الشّعري .

ضبط المجموعة الشّعريّة « ديوان النساء »

يضمّ ديوان النّساء واحدا وعشرين قصيدا منها الطوال ومنها القصار بالإضافة إلى تقديم بقلم الأستاذ « كمال عمران » واهداء : « **إلى المرأة التونسية مجدا على مجد** » . أولى القصائد « لؤلؤة » وآخرها : « قاموس الرّجال » وكأنّ الشاعرة أرادت التأكيد أنّ الرّجل مهما تعددت اللآلئ لديه ، تظلّ المرأة هي اللؤلؤة في تفردها ... المرأة ، هذا الكائن المتعدد في تفاصيله ، المتوحد في اسراره وندرك ذلك أكثر حين تحيلنا الشاعرة في قصيدتها « مدن النساء » إلى هذا المعنى ، وكأنّها « تقديم التقديم » لديوانها أو القصيدة ـ المقدّمة ، تقول في ص 18 :

مدن النساء عجيبة
أرض على القصاد نائية

إنّها ـ منذ البداية ـ تجعلنا ندرك أنّ عالم النساء ، عالم ملبئ لأسرار ، محفوف بالغموض ، ارض تدعونا لاقتحامها واكتشاف خباياها .

النصّ.الشتات/شتات النص :

أعني به النص الذي يتوزّع في الديوان توزّعا تلقائيا وإذا لملمنا شتاته ، كون النص الأكبر المتماسك ، النص الذي نعثر فيه على المعنى الكلي ، الموطن الذي يلامس عذاب الذات وعذاب الآخرين ونصّ « ديوان النّساء » وزعت قصائده بشكل متباعد نسبيًا ، لم تراع فيه الشاعرة أيّ تصوّر يقيدها في أبواب أربعة كبرى هي التالية بعناوينها المقترحة :

. 1 . الباب الأوّل : العشق المتفرد

. 2 . الباب الثاني : حضور الغائب

. 3 . الباب الثالث : صدى المكان

. 4 . الباب الرابع : في محاريب الذاكرة الشعبيّة

***الباب الأوّل : العشق المتفرّد :**

1 . مكوّناته : ينحت من قصائد خمس : لؤلؤة [ص 5] . اغتراب الهوى [ص 37 . 44] . مذهب [ص 113] . قلب امرأة [ص 115] . قاموس الرجال [ص 117 . 123]

2 . غلبة الجمل الاسمية :

غلبت على قصائد هذا الباب الجمل الاسمية وكاد بعضها ينفرد بذلك فقصيدة : « مذهب » بها ما يقارب العشر جمل منها سبعة جمل اسمية وكذا الشأن في قصيدة « قاموس الرجال » التي يفوق عدد الجمل الاسمية بها عشرين جملة وبدرجة أقل في قصيدتي : « قلب امرأة » و « لؤلؤة » ومن معاني الجمل الاسمية الوصف : وصف حالة الذات للكآبة والهموم المتوهجة والجراحات النازفة أو العلو والكبرياء شأنها في هذا الباب وقد صدرت ديوانها بقصيدة « لؤلؤة » وبذلك يتبيّن لي أنّ الشّاعرة قد تجاوزت بعض أوجاعها التي نعثر على ملامحها في « ديوان الوجد » أو أنّ أحزانها تعدّدت مشاربها ، فالشّاعرة لم تعد تلك التي ترضي باحتراقها لنفسها ولاترضاها لغيرها ، بل إنّها اكتسبت صفة التعالي والتفرّد والتوحّد وغدت « لؤلؤة » فريدة ، لا تطالها الأيادي ولا الأماني ويبرز ذلك من خلال استعمالها لصيغ التفضيل : أكبر . أبعد « ولو وضعنا النساء جميعا في

كفة واحدة والشاعرة في كفة أخرى لرجحت كفتها ، إذ هي « مذهب في العشق منفرد » [والقول لها] : إنّ عالمها الداخلي ، عالم خاص ، اختزلت فيه هواجسها في إيما ، مختصر واختصرت في إلماع خاطف واكتفت باضاءات مباغتة كما في قصيدتها « قلب امرأة » [صفحة 115] حيث تقول :

قلبي ... من البلور ... فاحذر
إن كسرته
أنت مجرح ثم ...
يجرفك الدم

وأن يكون قلب الشاعرة من البلور، فذلك دليل على صفائه ورفاهته ورغم هذه الهشاشة فانّه قويّ يمارس فعل التكسير وتقع نتائجه على غيره لا عليه . وفعل الأمر « احذر » وارتباطه بالتركيب التلازمي يؤكّد بغتة التعبير وفرادة هذه الذات المستقرّة في حالة متعالية ، مغايرة لحالات الآخرين فلها كونها الخاص بكلّ ما يعتمل فيها من مشاعر ومن مواقف وإرادة وبما أنّ الإيقاع الصوتي في تحالف أو تشابه موضعه يؤدّي بالضرورة إلى تحوّلات وتبدلات في بنية الشكل اللغوي وفي دلالة العلاقات فإنّ الشاعرة انتقلت بنا من القصائد ـ الومضات [قلب امرأة ـ لؤلؤة] إلى أخرى أكثر امتدادا واتساعا وحضرت بكثافة الجمل الاسمية ، كما هو الشأن في قصيدة « قاموس الرّجال » ذكرت عدد جملها الاسمية التي أحصيتها في بداية هذا الباب . وكانت متراوحة بين حفاظها على بنائها العادي : مبتدأ + خبر أو في مواضيع أخرى تقدم فيها الثاني وتأخر الأول ولي أمثلة في ذلك :

الروح تدرك في الزحام نظيرها
له بمكامن الأسرار منتجع ... له
من غابر الأقوام ما محضوا ...

إضافة إلى أنّ مقاطع هذه القصيدة تبدأ بجمل اسمية ، استهلت بلفظة « رجل » تحيلنا على ظاهرة لغويّة أخرى هي « التشبيه » وهذا ما دعاني لتأجيل ذكرها ، حتّى لا يحصل التكرار :

3 ـ تعدد التشابه :

تعدّدت التشابيه في قصيدتها « قاموس الرجال » وجاءت حاملة لأداة « ك » في قولها [ص 119] : رجل ... كمفترق الطرق أو [ص 120] رجل كما حجر الوهاد » كماوردت بعض أنواعه الأخرى ، مثل : التشبيه البليغ كقولها [ص 117 ـ 118 ـ 121 ـ 123] في مطلع أغلب مقاطع القصيدة :

كفاه مدفأتان

وتجدر الملاحظة هنا أنّ المقطع الأول حوى التشبيه بليغا أكثر من أربع مرات : المشبه واحد هو « كفاه » والمشبه به تعدد ، فهو مدفأتان ـ تميمتان ورقيقتان ـ مفرشان من الحرير ـ معبدان مجوسيان ...

وتنالت بعض الصفحات المشبهة مثل : خطر ، نزق ... لمن ... لبق ... وهذه الدلالات اللفظية لها دلالات ظاهرة معنويّة وأخرى باطنية تتلخص في كون الشاعرة تبحث وسط الكلّ / عن الرجل المشتهى الذي يختزل كلّ صفات الرجولة والشهامة والأنفة ... إنّه ذاك الذي يهبها لحظة ميلاد جديدة ، تتضح جلية من خلال خيوط نسيجها اللغوي الذي طوعته ليتوافق مع مجمل الحالة الشعرية في إصرارها وأنفتها وتوفّراتها وحتى إحباطاتها وبذلك تتوحد لغة الشاعرة المعاصرة بمفردات اللغة المستلهمة والمبثوثة في السياق رغبة تتوحد اللغتان في لغة فريدة ومنفردة كقولها [ص 117]

رجل ...
كفاه مدفأتان

أو

معبدان مجوسيان تأججت
بهما المجامر والمشاعر والبخور

وكلّما ازداد وصف الرجل / الحلم ، ازداد البحث ، غير أنها سرعان ما ترتد تاركة هذا الأمر ، ساعية في البحث عن أحلامها الخاصّة ، مستعيدة ذاتها وبالتالي أحلامها الصغيرة وكأنّها لحظة يقظة مفاجئة ، ومضة اندهاش وتعجب ورغبة في استعادة موازين الذات في أشياء عدة ، وهذا ما سبب لها رغبة عن الاغتراب . هذا

تعود الذات أو تحاول ان تعود أو تحلم أن تعود !! انه حلم العودة ، ولكن العود ، إلى أين ؟ عادت لتستنشق عطر الذاكرة وتخاطب الآخر ـ الغائب عن الحياة والحاضر في ذهنها : رأت الذاكرة تستدعيها ... تفتحها ، فعادت إلى نافذة التاريخ تفتحها لتستعيد ومضات منه .

الباب الثاني : حضور الغائب :

1 ـ ذات تجوس الذاكرة

ضمّ هذا الباب سبع قصائد هي كهرمانة [ص 45 ـ 47] . الجازية تحل بالسباسب [ص 55 ـ 62] . نخلة [ص 63 ـ 67] . وردة الرمل [ص 69 ـ 73] . في مجلس ولادة [ص 77 ـ 82] . ريحانة [83 ـ 89] . سيدة البحار [ص 91 ـ 95] . توحد [ص 105 ـ 106] : في هذا النص الأكبر سفنت الشاعرة إلى رحلة أخرى اكتوت فيها بجمر التاريخ والذكريات الباقية ، ماض مرق في ذهن الشاعرة كالحلم في المنام ولكن آثاره ظلت راسخة ، وفي رسوخها اكتواء ولذة .

ما يلاحظ منذ البداية أن الشاعرة عنونت قصائدها في هذا الباب ، بأسماء نساء عربيات باستثناء قصيدة وحيدة أهدتها للظاهر أحداد أو صدرت قصائدها باهداء ، لهن مثل قصيدة نخلة [إلى سكينة بنت الحسين] . قصيدة « سيدة البحار [إلى علبسة مؤسسة قرطاج وقصيدة « توحد » إلى [مي زيادة] .

وكأنّ الشاعرة بخروجها من وجع الذات ، قد وجدت نفسها في وجع أكبر هو : وجع الآخر في ذاتها فاتّسعت دائرة الألم وازداد عسرها وإن بدا الوجع مضاعفا ، فانّها رأت فيه راحة ويلسما يهونان عليها المصاب ويقلّصان الوهج الداخلي الذي تتبطنه اللغة كنواة مشعة داخل جسد القصيد ، يسطع في جوف الكلمات ويتخلّلها بشفافية تتوسّع بالغموض حين تستحضر الغائبين وتنطلق الجماد وتخاطب الصامت ن مدار الشاعرة دائري8وكأنها توزع اوجاعها عليهم، تخبرهم عن حال عصرها. ثم إ منغلق على ذاتها ينطلق منها ويعود إليها : من « الأنا » ويخر متعبا يحاكيها لتجد نفسها قد تناثرت وتبعثرت في الآخرين وشتّتت ذاتها بينهم كنصها ، هذا « العقد المنفرط » و الجسد التناثر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد بثّت الشاعرة الحياة في الأموات وأحضرت الغائبين في ثنايا التاريخ واستعادت لنا مجالسهم وحلقات أنسهم ، فأقعينا نسترجع تلك المواطن الضاربة في القدم ، بطقوسها المختلفة موطنا ، موطنا وكأننا في حضرتهم جميعا ، تكشف لنا أسرارهم « لو أنّها الأسرار تنكشف »

والقارئ لقصائد هذا الباب ، يلمح ملمحا خاصًا هو تراكم الهموم على الشاعرة ، وهي في حضرة « التاريخ » الذي حين دخلته وجدت الحياة تضجّ ، محّارة تجمع فيها وحولها عناصر التاريخ ، محّارة تضيء وفي إضاءتها نور ساطع بأتلق مثل أحزان النفس الكئيبة وحين تعود الشاعرة إلى حاضرها ، يشتدّ ألمها وتدرك حينئذ أنّ أحلامها كانت أحلاما صامتة ، آنية احلام قصيرة الحياة ، بل لم تحي إلاّ في ذات الشاعرة التي خاطبتها ولوحت اليها وحين أرادت إمساكها أدركت أنّها لم تمسك إلاّ الفراغ ، كيف لا ؟ وهي تعيش أحلاما بكماء ، تتحرك في ساحة خالية من الأصوات ، وقد أرادت بذلك أن تعطي لنفسها « هدأة » ترتاح فيها من عبء الحاضر مستنشقة عطر الماضي ولكن وسط حركات التذكر وسكناته ، كانت تتوجع ، تتمزّق أوردتها ، تسيل كلماتها نزيفا حار السيلان وكأنّها في لحظات نجوى داخلية ، تبث الشكوى لحكي تفرغ همومها ، « تبوح بما حمّلتها القرون » [والقول لها مع بعض التصرف] وقد انطوت قصائد هذا النص على معجم دلالي كبير ، اكتظّت بها المعاني كقولها في قصيدة « نخلة » [ص 63] : سآتيك بعد نبكي التهجد

بكاء طويلا

وترددت تراكيب مماثلة في قصيدة « الجازية تحل بالسباسب » [ص 55] :

« القلب منشطر ... الجرح ... يندمل ... شجن اللظى . وجيب القلب « وعودة إلى قصيدة « نخلة » حيث ذكرت : وجيب القلب . دفق الحنين . فيض البكاء . اشتدّ بي الوجد . بحت بما حمّلتني القرون ...

ولعلّ الأمر يصير أكثر وضوحا حين تختم الشاعرة قصيدتها « نخلة » بقولها : [ص 67]

صرفت المغنين ثم دعوت النساء

وأعلنت حفل البكاء
وعاودك للدموع الحنين

وأن يقترن البكاء بالغناء أو يختم الحفل بالبكاء، فتلك بعض لحظات النفس الكئيبة وعذاباتها تخرج من أكمام الكلم وتنزرع في أدغال الذات المرتجلة بأتعابها .
ثم وفي سلسلة تتبعي لهذه الدلالات والألفاظ ، اتّضح لي أنّ هذه التراكيب والمفردات تصب في معجم هو « الحنين » فالشاعرة وهي تستذكر الماضي ، تشرد فيه ، تعبّر عن حنينها إليه ، وذكر أسماء نساء عربيات دلالة على دورهن الفاعل زمن وجودهن وتحيلنا بذلك إلى الزمن المضي، للمرأة العربية التي استطاعت أن تنحت اسمها وتدخل بوابة التاريخ من بابه الكبير ، فتذكرت الآخر القريب في المكان [ريحانة ـ عليسة ـ الجازية] ولكنه يشترك في بعده في الزمن ثمّ الآخر البعيد في الزمان والمكان معا [سكينة بنت الحسين ومي زيادة] واستعادتها لهذه الأسماء هي استعادة لما عرفته الحضارة العربية الاسلامية من ازدهار لآدابها وفنونها وكن هن فاعلات

وإن عدنا للماضي نجد الشاعرة قد كثفت حضور المرأة في قصائدها [سكينة بنت الحسين] التي رمزت إليها بإشارة دالة على السّموّ والارتفاع والخلود وعليسة « التي أطلقت عليها سيدة البحار لأنها بذكائها وفطنتها استطاعت أن تؤسس أمبراطورية قرطاجية امتدت أطرافها على كامل سواحل إفريقيا ، وإن كان منطلقها « جلد ثور » وولادة وغيرهن كثيرات ، في حين تعثر في ديوانها على قصيد وحيد هو « الظاهر الحداد » وكأنّها بذلك تحيلنا إلى غاية بذاتها وهي أن المرأة قديما كانت فاعلة حتى ضارعت مرتبة الرجل أو فاتتها وهما متساويان عندها ولا يفرق بينهما إلا العطاء ومتى كان أحدهما أكثر عطاء فهو الأكثر حضورا في النص وفي الزمان .

2 ـ تشتيت الوجع :

لقد حولت الشاعرة « الأنا » في بعض قصائد هذا الباب إلى « نحن » فتحول المفرد إلى جمع وهو ما يدل على عودة المتكلم إلى ذاته يخاطبها عنه أو يخاطبك

عنها وفي ذلك كشف وبوح عن المعاناة ، تفضحها أحزانها ، فيشتد بها الحبل وبنأى وبالتالي تحتاج لمن يؤازرها ويخفف عنها ، تقول الشاعرة في قصيدتها نخلة [ص 64] :

فها نحن نضمأ ما بين ما ء وما ء

ولا نحن كنا بدفق الحنين ارتوينا

وفيما يلي احصاء لبعض تحولات الأنا إلى نحن [من قصيدة : نخلة] :

أنا	نحن
سآتيك	لنا
كي أستدل	ها نحن نضمأ
هواي	ولا نحن كنا ارتوينا
بي / ألوذ	ولانحن كنا ابتردنا
أنى / بحت	نطلع
خبرت	نطول
	نستعيض
	نستجير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

3. الألفاظ المعابر :

تنتقل اللغة الشعرية من كونها شيئا محددا ثابتا إلى كونها بؤرة من الاحتمالات والخروج بالمفردة اللغوية من كونها علامة ثابتة الدلالة [ذات معنى قاموسي] إلى كونها طاقة إيجابية وبؤرة دلالية ، تشع في جسد النص بامكانات متعددة مثرية إياه بهذه التعددية وخالقة حول نفسها شبكة من الترابطات والدلالات التي لا يمكن أن تتقلّص إلى الدلالة القاموسية الواحدة . وكلمة « الضمأ » في قصيدة « نخلة » تفيء بأبعاد دلالية عميقة / غنية ، خاصة إذا عاضدتها ألفاظ

على شاكلتها : مارتوينا . ابتردنا . دفق الحنين . الأشواق ... فالشاعرة حاضنة إلى مفتقد ما ، حاضنة لضحكة عسقة بحجم الوجود وشكل الحلم ترتجي حضورها لتنفس عما بها . أو قولها « ألوذ بباقي دمي » فالدم في هذا النص ذو دلالة مختلفة من جهة وأكثر شمولية وجوهرية من جهة أخرى من دلالة « الدم » اللغوية / القاموسية وحين نذكر الدم ، نذكر الجرح قبله في قولها : « **لعل الجرح بالتسليم يندمل** » الذي يتجاوز صيغته الفيزيائية [الجرح المادي] الضيقة ليشكل عالما كليا يستحيل على إثره نزيفا لا ينتهي سيلانه .

ويرتفع الجرح بهذه الطريقة إلى مستوى الرمز الذي يستقي مقومات تشكله من معاناة الشاعرة وأنينها وبذلك تكسّر الدلالة الواحدة المستقرة وتفجر دلالات اللفظة المذكورة : فالجرح : جراحات تتمثل بأعماق الروح حين يشتدّ شجن الذات المتكلمة وهي تعيش اغترابها .

4 . حضور الزمان

يرد حرف « الجيم » في قصيدة « الجازية تحل بالسباسب » بصفة مكثفة وهي ظاهرة لغوية جالبة الانتباه وقد أحصيت عدد حروف « الجيم » بدءا بالعنوان فعثرت عليه بعاد تقريبا 35 مرة وأحيانا تعثر عليه في السطر متتالية ويكاد كل سطر يحتوي حرف « الجيم » كقولها [ص 156] :

قد رجعوا بالصوت مرتحلين

في شجن الحداء

فتجاوبت مابين نجد والسباسب في اليباب رواحل

وقد تعثر عليه في أماكن أخرى في نفس القصيدة ، أكثر من مرة في السطر الواحد : إذ تقول [ص 37] :

جاؤوا اليها فاتحين

أم ياترى جاؤوا اليها واجدين

أو لنعتصم بالجد من وجع الرحيل

وبما أن قصائد هذا النص الكبير هي لحظة وقوف على عتبة التاريخ ، فانّ أغلب الصيغ الزمنية المتواترة هي الماضي والمستقبل أقل حضورا وكأنّ زمن الشاعر الماضي

لما رآت فيه من سحر وحنينا ، بل هو العنصر الذهبي للحضارة العربية .

وهذا ما يجعلها تسعى إلى جمع شتاتها المبعثر وتحاول مناجاة ذاتها في فضاء الوطن قائلة: « واجمع شتاتك من جديد »

وجمع شتات الذات يحتاج إلى فضاء ، يتحرك فيه فرسمت معالم هذا المكان الذي عددت أوجهه واختزلته في فضاء وحيد وهوى فريد هو « القيروان »

الباب الثالث : صدى المكان :

1 ـ الهوى القيرواني :

يضمّ هذا الباب ثلاث قصائد : أنثى المدينة [ص 49 ـ 53] ـ أنشى الله [75 ـ 76] ـ الهوى القيرواني [107 ـ 112] : في هذا الديوان عامة ، وهذه القصائد خاصة يتضح جليا ولع الشاعرة كغيرها من شعراء القيروان وغيرهم بهذه المدينة ، فهي الحاضرة بامتياز دائما وكما رن اسمها ترائى لنا « عقبة بن نافع » شاهرا سيفه المسلول بأتي افريقية [تونس] فاتحا إياها ، جاعلا القيروان عاصمة لها . وهي تعجب كيف يتعجب الآخر من هذا العشق الجنوني لهذه المدينة وهي العطر والذاكرة والصوامع الشامخة والسحر المتدفق بلا حد لذلك تعددت الأسئلة الإنكارية :

لماذا ؟

يغارون من أنني إذ أجيئك أغدو ؟

لماذا ؟

يغارون من فيض هذا الهوى ؟

والمتأمّل في قصيدة « أنثى المدينة » يلمح وجود مثلث من المفردات التي يصب أحدها في الآخر فيتكوّن الشكل التالي :

القيروان

النّساء العشق

الأنثى هي البدء وهي المنتهى ... هي شذى الأرض ووجه البلد وهي القيروان مطمح العشاق وروضة المشتاق ، لذلك يستحيل العشق كل العشق إليها : هوى يغسل القلوب الذاوية

2 . بين يدي الله :

تقمصت جميلة الماجري صورة مدينتها يوم الحساب وافترضت مابلى ! ص 51 ! :

فلو أنني قد سمعت المنادي

ينادي ليوم الحساب

ويدعوك باسمك : [[يا ... قيروان]]

وتكون النتيجة : « أهب إليه » والفعل فيه مافيه من سرعة تنفيذ لتلبية النداء ونلاحظ هنا جليا استرسال النقاط عند المنادات . فكأنّ أنفاس الشاعرة تقطعت من فرط النداء واستحال الصوت بعيدا حتى لم يعد منه إلا رجع الصدى . ويتجلى في هذه القصيدة أيضا حول حركة الواحد إلى المتعدد ، في اللغة الحوارية ، وعندما ينادي المنادي « القيروان » تأتي النساء فكل النساء هي القيروان والقيروان هي كل النساء ، كما وضحت في المثلث السابق يجمعهما العشق ويوحدهما الجنس الأنثوي .

يتم كل هذا في إطار محدد ولحظة ثابتة: يوم الحساب زمانها ، المدائن شخوصها والسعير مكانها ، لذلك يمكن القول إن هذه القصيدة ذات « بنية مسرحية » فالشاعرة : وهي تحاور المنادي تسعى لانقاذ مدينتها ، واهبة نفسها قربانا لها يدفع عنها عسر الحساب وسوء العقاب مؤكدة أن الآثام ليست النساء وليست المدائن وبذلك تغدو هذه الأصوات التي تتعدد ، تتوازى ، تتقاطع أو تتداخل وتجيء واحدة أو متعددة أوعلى شاكلة الجوقات ، عنصر من العناصر المسرحية : تقول الشاعرة [ص 51]

فيذهل في أمرنا قائلا :

« أنادي المدائن ... تأتي النساء »

وينهرني قائلا : « ارجعي ... »

هذه الأصوات تتفجر منطلقة من صوت الشاعرة الذي ينقسم على نفسه ويصير ذاته وغيره في آن أو تجيء للتقاطع في صوت الشاعرة وتدخل فيه لتواكبه جوقات ، ولنتخيّل الشاعرة تقود قبيلة النساء وهن يهتفن بما تهتف به ، وهو بالتأكيد هتاف للقيروان ولاشيء غيرها !

والقيروان في بدنها كما في منتهاها تحيلنا على عطر الذاكرة وشذى الحنين الذي نستشره ونحن نخاتل ذاكرتنا الشعبية وندغدغها :

الباب الرابع : في محاريب الذاكرة الشعبيّة :

1 . مكوّنات هذا الباب :

يحتلّ هذا الباب من الديوان ثلاث قصائد : محاريب القمر (ص 21 . 25) . تصفيح (ص 27 . 32) . في حمام النساء (ص 33 . 36) : في هذه القصائد استدعت جميلة الماجري الأسطورة والمعتقدات الشعبيّة المتصلة بالمرأة واستحضرت بعض الموروث القديم ، ذاك الذي لازم طويلا أذهان النساء واستقرّ في تصوّراتهن واعتقدن في بركته .

2 . وقائع وتصوّرات :

وصفت الشاعرة دقائق الحياة وقتئذ بوقائعها وتفاصيلها وعاداتها وتجاربها ودخلت مع النساء للحمام فوجدت نفسها متداخلة معهن منغمسة في شؤونهن وسط فضاءات غريبة ومعتقة واحتشدت اللغة بمعجم يعبق بالبخور والأجواء الروحانية الخالصة وهكذا خضع الشاعر بدفعها لاكتشاف الغريب من المناطق ومجهولها . وكأنها تعيد اكتشافها مستطلعة الرحم من خلالها فضاءات هذا الموروث فتتناوله وصفا تبحث من خلاله طريق اتصال بين هذه القوى الغامضة والانسان في مسعاه العقلاني ويطرح بالتالي هذا السؤال : هل في زمن الأرقام والاشارات لازال المرء يستكين لهذه المعتقدات ؟

أهي أبواب مجهولة ينبغي عليه اقتحامها أم أنها ليست سوى حقنة أمان ،تريح أعصاب الانسان من ضوضاء الحياة المقرفة ؟

إنّ الشاعرة في لغة قصائد هذا الباب خصت كلّ شيء : الألوان والعطور والأصوات والطقوس و « متاهة تلو متاهة » : فالزريبة القيروانية حيكت في تجاويفها « أسرار الهوى » و « من يقرأ الايحاء في لغة النساء » .

منذ البدء ، كان وجود المرأة باعثا على الخوف والقلق باعتبار ما تجلبه من عار لعائلتها فكان التفكير في كيفية الحفاظ عليها سبيلا لاختلاق عديد العادات والموروثات الخرافية الواهية وتتضح ثورة الشاعرة على هذه المعتقدات لكلمة« طقوس

« عند كلّ مطلع من قصيدة « تصفيح » وكأنّها تصرخ قائلة : « كذب مازعموا » ، معتقدات خادعة تغري الساري بالقدوم إليها لا لتتفقده بل لتوقعه في حبائل أشدّ فضاعة ونكرانا ، فتهلكه .وهذه الأفكار لها تأثير السحر في النفس لا يقدر الفرد على طيبها في الزمان والمكان ، إذا لم يتكتل الجميع لازالتها حتى لا تجلب الهمّ وتبعث في النفس قتامة ويغدو بذلك الزمن كما عند الفتاة التي أجبروها على التصفيح : « وحشا يقضم عمر الطفلة ويغتال طفولتها . »

3. نحو الخلاص :

وهكذا ، فنظرة الشاعرة للزمن تستحيل عندها إلى فعل « انظر » وهو رؤية الحاضر المتقلّب وفي فعل « أحدق » رؤية الماضي بشطريه المشرق والتعيس وفي فعل « أبصر » رؤية المستقبل المعتم وهذه الأفعال معا توحي بعلاقة جميلة الماجري بالوجود فعلا ونتيجة : فكأنّ الشاعرة في لحظة مالم تجد موضعا لنفسها فظلت متأرجحة ، مجتحة أطرافها غائصة في هوة سحيقة غير أن من يعاني هذه الظلمة ينتظر عادة آخر الليل بشيء من الفرح لأنه يتوقع نور الصبح الذي يأتيه بالفرج . لكن حال الشاعرة غير ذلك ، فتفعل هذا الليل الحالك يوقفها عند آخر نقطة فيه لا تتخطاها إلى ما بعدها حتى تظل في دائرة من الظلام لا تنتهي ...

وهكذا فانّ الشاعرة بوصفها رمزا لمن حمل هم القضية تتلقى النتائج وحدها رغم بعثرتها على الآخرين حتى يحملوا عنها بعض الوزر فتبلغ بذلك لحظة الضمأ للخلاص ، داعية إلى إخراس كل صوت ينهض على هذه المعتقدات . إنها امرأة تنحت ذاتها بذاتها ، امرأة كما تريدها هي لا كما تصوغها العادات والتقاليد .

فالماضي له بهجته ولكن قتامة اللحظات التي تعيشها انستها بهجة شطره الأول رويدا رويدا ، استحال هذا الاحساس إلى ثورة على الذات ثم على هذا الموروث البالي الذي يتخذ من القاع الأسطوري مرفأه إنها تريد أن تتطهر لذلك عمدت في قصيدتها في « حمام النساء » لاستعمال مفردات تصب مجملها في معجم دلالي واحد « هو الطهارة » وهي مبينة على النحو التالي

الماء ـــــــــ 10 مرات ـــــــــ الطهارة

اللّفظ ـــــــــ الطين / الطفل / مطفلة ـــــ 8 مرات

وكما يدل الاحصاء فانّ الشاعرة لها رغبة جامحةفي الخلاص والتوق إلى الطهر والمتعة اللامتناهية بالعودة إلى أصل الخلق : « طين وماء » وبالتالي فانها :

أدركت

في الوجد جوهرها

وكأنه نوع من التصرف وحلول في ذات خالقها : بدت

في جذوة الجسد النقي

كأنها

للتوقد جبلت

من كف بارئها

انه نص في الانعتاق ، لحظةعشق وتعبد : عشق للذات وعشق في الملكوت ، عشق على طرائق الصوفية ، ذوبان في الجوهر ولحظة اتحاد وتجل جمعت بين التوهج واللمعان ، بين الوجود الأرضي والوجود السماوي ، ترتبط بحالات شديدة العمق والتوهج من الوعي والتفكير والتوحد والخيال المجنح : ومضات ترتبط بما هوعابر ، غير مقيم كالأحلام، لكنها صادقة وعميقة.

الخاتمة :

[حاولت أن أتعقب فيها بعض خصوصيات الكون الشعري لدى جميلة الماجري] .

إنّ النصّ الشّعري خطاب متميّز يضمر أكثر مما يفصح عن حقيقته للوهلة الأولى يلتف في طوايا من المعاني عدة ومن الدلالات جمة بل تراه يمعن في التخفي والتكتم وراء شعرية المعاني . كذا نص جميلة الماجري الذي يتخطّى المألوف وينهض في مقابل ذلك خطاب يتجاوز الظاهر والسطحي لينفذ إلى الأعماق والدواخل وتتحرك لغتها من ركام الذاكرة وفوضى الأشياء في عالم فاجع ، لتؤسس كيانها وخصوصية قولها وتقدم تشكيلا جديدا للعالم والأشياء يغرف من الواقع وينفصل عنه ويذهب في اتّجاه أفق يحملنا في تعدد المدلولات التي تظلّ تنتظرنا كثيراً ، لتحريرها من قيدها وللوقوف على طاقتها الخبيئة ورموزها .

والخطاب الشعري في « ديوان النساء » تجاوزت فيه جميلة الماجري طرق الوعظ والإرشاد الأخلاقية فجاء « التأسيس بناء على الرؤية » كما قال الدكتور كمال

عسران : بنا - يتأسس على الإيمان بدور المرأة الفاعل وقدرتها على أن تكون امرأة متفردة ، استثنائية في زمن التشابه والتناسخ تلك التي تشيد وجودها على أنقاض الفكر المتوارث . فراحت تبحث عن بديل لم تعثر عليه إلاّ في العقل : عقل المرأة هذا الذي إن ظهر من غابر المعتقدات غدا قادرا على بلوغ أهدافه ومراميه والتطهير هو الإيمان بفعل الذات والتخلص من الفكر الأسطوري الذي يكبلها وما يزيد هذه التجربة توهجا هو سبك النص بصيغة « الأنثى » امرأة تخاطب بنات جنسها ، فتكون الرسالة عندئذ أكثر عمقا ودلالة محدثة انفساحا وغزارة في الايحاء وكثافة في التعبير وصفاء في الدلالات ومن يعرف المرأة ... أكثر من المرأة ؟!! ».

المنهج المعتمد

مقدّمة

ضبط المجموعة الشعريّة« ديوان النساء » المكوّنات هذا الباب

النص الشتات / شتات النص ... وقناع وتصوّرات

الباب الأوّل : العشق المتفرد:

1 . مكوّناته

2 . غلبة الجمل الاسمية

3 . تعدد التشابيه

*** الباب الثاني : حضور الغائب :**

1 . ذات تجوس الذاكرة

2 . تشتيت الوجع

3 . الألفاظ . المعابر

4 . حضور الزمان

*** الباب الثالث : صدى المكان :**

1 . « الهوى القيرواني »

2 . بين يدي الله

*** الباب الرابع : في محاريب الذاكرة الشعبية :**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خالفة
هوامش وإحالات
مجموعة « ديوان النساء » لجميلة الماجري
مقالات في النقد
. مجلة « فصول » المجلد السادس عشر .
العدد الثاني ، خريف 1996

ريشة تونسيَة الهويَة ..
لمساتها ممتلئة ببراءة الأطفال ..

إعداد : أمجد عطاء الله

الفنانة التشكيليَة

سعاد الشهيبي ..

ماذا تقول اللّوحة ، وعمّا تفصح الألوان ؟..

تقول اللّوحة كلّ ما تحتاجه الرّوح والذاكرة ، تقول القصائد .. وتنحت للتأريخ أسلوبا جديدا ..وثنايا للقادمين نهاياتها عشق الإنسان والجمال ...

هكذا تقول اللّوحة عندما تكون بأنامل فنّانة بقامة سعاد الشهيبي .

هي اللّوحة شاهدة الوجود ، ووحدها تبقى الألوان حين ينتهي الوجود ..

الفنانة : سعاد الشهيبي ..

رسّامة تونسيّة شابّة تخطو خطوات الكبار في عالم الفن التشكيلي ، فهي عصاميّة التكوين .. لكن هذا لم يمنعها من التعمّق في البحث والدراسة الدائمين في عديد المدارس والإتجاهات ، خاصة وأنّها تتلمذت على أيدي فنّانين تونسيين كبار أمثال " عمر بن محمود "...

فاليوم يجمعنا عشقنا للفن التشكيلي بالرسامة سعاد الشهيبي ...التي كانت لا ريب تخطو بمفردها خطوات واثقة ، دليلها في ذلك أعمالا فنيّة في منتهى الجمال والحسّ المرهف .. ففي أعمالها تعدّدت المواضيع والتقنيّات ، حتى أنّها ترفض أن يضيّق الفنان على نفسه الحصار في إتّجاه أو أسلوب واحد ..

فهي تنتقل من أسلوب الى آخر فتنتج فكرا واعيا تراه البصيرة حينما ينتهي دور البصر ، مثلها كالنحلة التي تنتقل من زهرة الى أخرى فتنتج عسلا ، فالألوان والأشكال في أعمال الفنانة تتداخل لتشكّل وحدة بمثابة نص تشكيلي ليس بحاجة الى تفسير .

ومن أعمالها نذكر على سبيل المثال :

طفولة .. رقّادة .. الغزو .. القيلولة .. كلّها مواضيع مألوفة لكلّ منّا صورة لها

في الذاكرة. أماالرسامة سعاد الشهيبي ، فقد تفرّدت تنحت بريشتها تفاصيل نظرة الطفولة المفعمة بالبراءة فامتلأت مساحة اللّوحة بألوان دافئة تبعث الطمأنينة في النفس .. في نفس طفل هو نحن جميعا .. حتّى وإن كبرنا فهو يقبع في زاويّة النفس الحالمة بيوم أسعد وحضن أدفأ...

ومن لا يذكر أعمال الفنّان الكبير (كلود مونييه) حين يقف أمام لوحة رقّادة .. فيها كان رحيق زهور البريّة متجسّدا في سمفونيّة متكاملة التناسق فيهابوح بسرّ الربيع في رقّادة ..

كذلك لوحة القيلولة التي يستسلم فيها الفلاّح لراحة الجسد والرّوح حالما بموسم الحصاد .. ولكلّ منا حلمه فيها .. أمّا نكهة القيلولة فهي واحدة لنا جميعا .

هكذا كانت أعمال الفنّانة سعاد الشهيبي حوارا بسيطا جماليّته في بساطته، تنفضالغبار بريشتها على لحظات جميلة من العمر لتزهر ثانيّة في الذاكرة كي لا يجرفها صخب الحياة الى عالم النسيان .

فهي تلامس اللّوحة بدقّة ونظرة الفنان الواثق بريشة تونسيّة الهويّة لمساتها ممتلئة ببراءة الأطفال تخطو هنا وهناك بين أعمال تجريديّة وأخرى إنطباعيّة الرّوح . ميزتها في هذا التنوّع. لإيصال إحساساتهابالواقع المعاش لكلّ النّاس ، فهي ترى من واجب الرّسام ألاّ يحرم عصره من نظرته المتفرّدة للعالم ، وإن كان لكلّ منّا أداته المتميّزة للكشف عن الحقيقة وقراءة الواقع المعاش مرّة وحلوه...

الفنّانة التشكيليّة

سعاد الشهيبي :

. رسّامة تونسيّة عصاميّة التكوين

. تتلمذت على أيدي رسّامين تونسيين كبار أمثال عمر بن محمود

. 7 سنوات من البحث والدراسة بورشة الفن التشكيلي بالمركز الثقافي الإيطالي بتونس

. من أهم المعارض الفرديّة والجماعيّة : إبتداء من سنة 1990

- بدار الثقافة ابن رشيق
- بالمركز الثقافي الجامعي بالمنستير



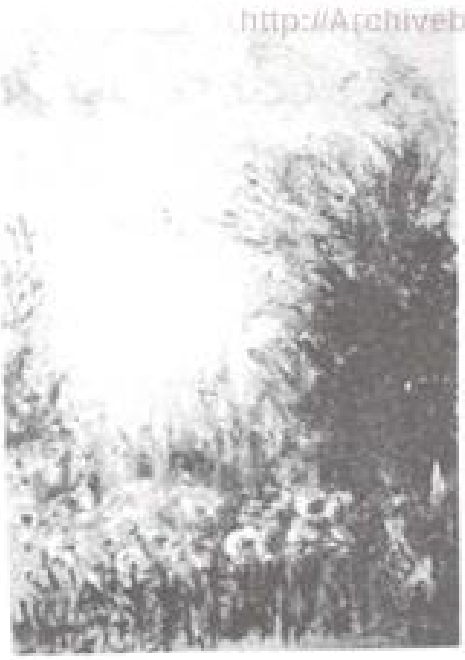
- بالمهرجان الدولي بهرقلة
- بدار الثقافة بالقيروان
- بكلية الآداب برقادة
- بالمركز الثقافي السّوري بباريس
- الأعمال التنشيطيّة للأطفال :
- بفضاء التياترو بنزل المشتل
- بقصر الطفولة بالمدينة الجديدة
- المشاركة في اليوم الوطني لحقوق الطفل

مع حمادي بن سعد وعبد الرزّاق الساحلي

- المشاركة بمهرجان الياسمين
- المشاركة بالمهرجان الدولي للفنون التشكيليّة بالمحرس
- المشاركة بأعمال جداريّة بشارع الفنون

وحصولها على الجائزة الأولى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com





ظلّ الغراب

شعر: فوزية العلوي

غراب ليس تُنصفه الجهاتُ
لا دوحة تَهَبُ المخادع في الصَقيعْ
لا طلحةٌ تشدوفتنبعث اللّغاتُ
شابت قوادمُه الغرابُ ولم يزلْ
يبكي الذي في القفز منزله الفلاة
مازال يبحث في ثنايا القبر عن زَغَبٍ
مازال عند اللّيل تخدعه السَرَاةُ !
نعَق الغراب ولو يُبِن
سقطت مآذن في عدنْ
وتلجلجت بالبيد ألسنة الرُوَاة
من ذا سيعلن عن مماتك يا غرابُ ؟
من ذا يجهّز لاحتضانك عرشَه ؟!
من ذا سينشُج في مجاهلها اليبابُ ؟
لاخلَّ فوق الأرض يذكر خِلّه
لاموج وسط البحر يذكره العُباب
ضيّعتُ وجهي في تفاصيل الوجوه
أتلفتُ عمري يوم أغفلني الصَحابُ
أهرقتُ حبري يوم ختم وصيّتي
ضيّعت كأسي يوم أدركني الحُبابُ !

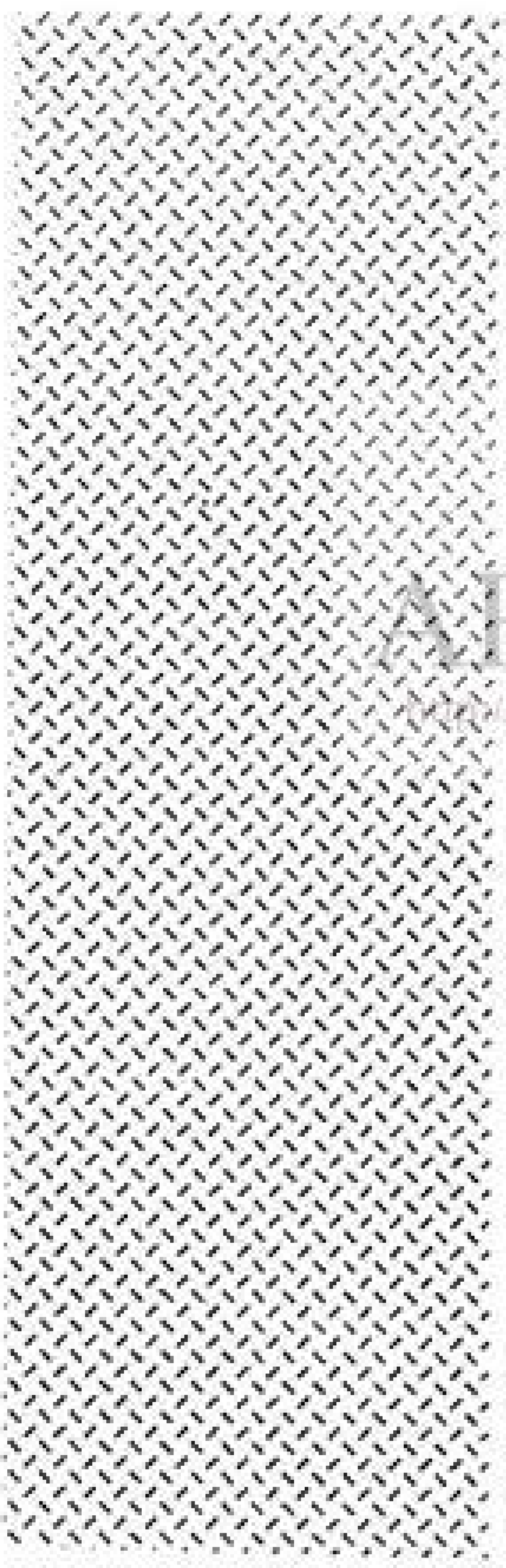
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت طيور البحر تعرف جثّتي
كانت سباع البرّ تنتظر اغترابي !!
قابيل أمهابيل أم فَلَقَ الرَدى
نجمان أم خصمان والحكَم السَرابُ ؟!
كنّا غنيمنا لو رحلنا باتّجاه قلوبنا
كنّا ظفرنا لو نذرنا عن يعانقنا السّحابُ
لكنّما سقطتْ قلاع البحر فوق رؤوسنا
وتهدّمت من بعد ما شمخت قِبابُ
لا تكترث إن أنت أرداك الصّدى
أضحيْتُ رسما من رسومك يا غراب
ظلاّن بتنا باختلاجات المدى
خِلاّن صرنا يوم أن عَتَبَ التَرابُ
كيف استطعتأن تواريَ جُثّتكْ
أم كيف نامت في مرابعك الذئابُ ؟!
هل كنت تنوي أن تعيد له
ذاك الذي واريتَ وانتحب الخرابُ
أم كنت تدرك أنّ سهمك قاتلي
وبأن قلبي سوف تخرقُه الحِرابُ
وبأنّ وجهي سوف يفقد ظلّه
وبأن عمري سوف تنهشُه الكلاب
وبأنّ زهري سوقف يشرب نَشْرَهُ
وبأن شهدي سوف يلعَقُه الذّبابُ
وبأنّ صوتي سوف يُخْنَقُ في الصّدى
وبأنّ لحني سوف ينفرُهُ الرّبابُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في بيتي

* شعر : جاك بريفار * ترجمة : آمال سفطة



في بيتي ستأتين
زد على هذا، فالبيت ليس بيتي
لا أعرف لمن هو ...
دخلت هكذايوما
لم يكن هناك أحد
ماعدا القلفل الأحمر
المعلّق على الخيط الأبيض
بقيت طويلاقي ذلك البيت
لم يأت أحد
ولكن على إمتداد
كلّ الأيام وكل الأيام
انتظرتك ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحاشيـــــة

شعر/ عيسى قارف

هل أتاكَ
حَديثُ الشجرْ ..
أنّ قلبَ الجذورِ
حَجَرْ !!؟

هل أتاكَ
حديث النساءْ ..
أنّ عطرك
خانَ السّماءْ !!؟
هاهنا ، صِفهُ ..
كهلام الوطنْ ...
والذي أشعل النّارَ .. ماءْ !!
والذي خان نبضي
دمي ،
والذي خان عيني البُكاءْ !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأرض تكشف عن ساقيها

شعر : حسن النصّار
العراق

كم كان رأسي
يسعى ...
في سما رأسي
ويطلق الصلح بين اللّيل
والشمس
وكم مسحت
عيون الفجر من سهر
وأوصل القطع
بين اليوم والأمس
وما منحت
سموم الريح ...
من بصري
فلتسع عمياء ...
في يوم هوى
نحس
أميرة الريح

لن تخش مراجلنا ..
إذ أنّها سكنت عرشا
بلا كرسي ..
فخالف الريح
يمشي خلفك الأمن ...
وخاصم الدهر
لن يطويك
أو ينسى
وربّما ...
تخذل الشمسان
أرجلنا
وتمنحالنور إطفاء
الفوانيس

* * *

لا تلبس الحرب سلما
لا تهادنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلّ المسالك حرب
دوما لبس
النفس أولها
والذات في لجج
...
فمن
يكذّب فينا
صحّة المسّ ؟...
ضدّان قد جمعا في خلق
آدمنا
هذا يصلّي
وتكلم في لظى الكأس ...
فأن تحرّرت من بحر
يقيّدني برّ
إذن
نحن بالأمرين
في الحبس ...
أعي الأمور أنا باللّمس
من صغري
ولا أرى وطني المنظور
باللمس ...
غرست بالدمع قلبا
طيّ تربته
فسوّيت بالأسى
لم يبقى من غرس ...
كلّ له وطن
في ذاته
أبدا
يسعى لتشييده
في الموطن القدسي ...
ولي أنا وطن
في رأسي
الشمل
أصحو بسكرته
دوما
بلا رأس ...
* * *
أن تكشف الأرض عن ساق
تراودني فقد خرجت لهاعار
من اللبس
...
خلفي الغواية ...
دوما والوراء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا وقد ترى أوَل
الترتيب
بالعكس ...
أسيء للكلّ
علّ البعض يغفر لي
حتى أعترفت
أساءاتي
بلا رجس ...
فقد خلقت بلا حظّ
يعاكسني
لأعكس الظهر
بالإيجاب
في النجس ...
ولي دروس على أرض الهوى
كتبت
فما تحرّرت لا
من أوّل الدرس ...
وماسلمت
اذا أستسلمت من صبب

كلّ المحبين
مرفوعون بالنكس ...
أقيس بالبؤس
بعدا
طال أو قصرا
كأنّ قلبي اصطفى
المقياس من بؤسي ...
رميت ذا البعد
عن قرب
فاتبعني سهما بمقربة
في البعد من قوسي ...
حتّى أكتوى كبدي
أن كان لي كبد
إذ قد خرجت أنا
حاد بلا عيس...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

---

* للشاعر قيامة الأرامل الفائزة بجائزة عبد الوهاب البياتي الشعرية لعام 1999 . مقيم في ليبيا : زليتن .

تيـــــه

شعر : إسماعيل دخلاوي



أسافر عبر مفازات هذا الزمان
أحمل نفسي على راحتيّ ...
وأمضـــــي
أرقّع كلّ الفتوق
وأصنع من خيوط الشمس رداء،
وأرحـــــل ...
أصلّي لوجه أمّي
وأبعث في كلّ يوم تحيّة
إلى خادع هذا الزّمان الرّدي، ...
أطوّق عنق الزّمان
أقوى عليه ...فيلغى
وتختصر المسافات طيّا.
تمتدّ مساحة عشقي ...
تكبر وطنا ...
وهذي الضفاف ورود
تداعب سرّ الحياة
وترسل إلى البحر خمير الوجود
يضمّني الموج بين الثّنايا ...
يحضنني ...
فيكبر الجن فيّ ...
وأنأى ... دون جواز !!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شرق المتوسط

شعر : شكر حاجم الصالحي
العراق . بابل

«1»

أنا يا « رجب »
مثلك مقتول
هذه اللّيلة فاسمعني
تأريخك تأريخي يا رجب
فلنقرأ
ما أصدق تأريخ الشهداء

«2»

مقتول يبحث عن قاتله الفاني
وأنا أبحث ما بين الأوراق
فيا رجب
هل تسمع سرّ نداء الأمّ ،
وحشرجة الصوت الطاعن ،
أن تبقى كالجبل الشامخ
لا يخشى الريح ،
لماذا يا رجب
لم تحفظ نبض القلب
. ألا تدري . ؟ !
هل خانتك يا رجب الأوراقُ ،
المبتلّة بالعرق النازل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أعلى الرأس؟

ـ مقتول ...؟

ـ أعرف ....

لكن القتل شهادةُ ميلادٍ

هذا ما قالته الأمّ ...

التأريخ ...

الشهداء ...

وشرق المتوسّطْ

فلماذا يا رجب

أدماك الوسواس الخنّاسْ ؟

«3»

لـ « أنيسة » أصغي

فأرى « عادل » يرضع حبّ المتوسط

أصغي ثانية

ألمس فيها

صوت الأمّ ،

وذاكرة الأشياءْ

هل يصغي غيري ؟

ـ لا أدري ! ـ

أم « حامد » يا رجب مثلي

يفضح تلك الأصداءْ

يغرس جذرا في الأرض

وفي الأبناءْ

فلماذا يا رجب

ذاك الإبحار بلا أشرعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من غير طعام
أو ماء ؟

«4»

مقتول ...
يبحث عن قاتله المجرم منهمكا
و «هدى»
تبحث عن ذاكرة
أتعبهاالتجوال فراحتْ
تكتم تأريخا أرّقها
وأستلقت ...
سقطت ...
لكن ما أقسى أن تخسر كلّ الحبّ ،
وما أقسى أن تشابه كلّ الأصداء
ما أقسى ...
أن نستسلم نحن الآن
لهذا الداء ؟

«5»

أبحر فيك الآن
نحو المدن الناهضة
والمدن الساقطة
والمدن الرافضة
وأحدّق في كلّ الناس
. هل أمسك ظلاً
أم .. خيطا من واهمة
ظلّت تكبر في رأسك ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في رأسي ... ؟!
قد لا تمسك غير الخيبة
أو تمسك خيط دخان
أو تغرق في عرض المتوسّط
يا رجب فلماذا لا تصغي
للصوت الهادر لحظتها
ولماذا أحرقت كتاب الأسفار الممنوعة ؟
يا ... رجب
أو لاتدري أنّ الناس قديما وحديثا
أكبر من خيط دخان
بل أكبر من هذي الأدران
أكبر من كلّ الأشياء
أكبر ...
أكبر ...
فلماذا أتعبت الجسد الناحل يا رجب؟
يا ... رجب « أمّك »
«فالي»
كلّ يعرف تأريخ الأسفار
لكن ....
آه ...
لو تعرف أمّك
لو يعرف فالي !!
. تبحر ؟
...لا تبحر !!
. أبحر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

...لا أبحر
نبحر يا رجب
فكلانا في شرق المتوسّط
« هادئ»
وكلانا ...
يرسم خارطة
تنضح دمعا ودما ،
ينزفها الشهداء
«6»
يا ... رجب
في شرق المتوسّط
قد عدت اللّيلة
قدّيســـــا...
في ذاكرتي
قدّيسا في كلّ الأوراق
إذ متّ شهيدا
في شرق المتوسّط
ما بين الانبياء
وآشتعل
الشرق ضياء

إيضاحات :

•• القصيدة تنويع على رواية شرق المتوسّط وأسماء الأعلام الواردة في المتن الشعري من شخصيات الرواية

•• القصيدة مهداة إلى الروائي الكبير الدكتور عبد الرحمان منيف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمنيات الحجر

شعر : جمال خضير الجنابي
العراق

أنثر رماد سنواتي ..
فوق ثرثرة الأرصفة
وهي تحتضن تساقط أوراقي
الواحدة ..
بعد الأخرى ..
لتضعني قدرا .. يستلقي فوق هدوء المساء ..
ببطئ ..
الآهات ..
واختناق الكلمات ..
وهي تمسح بمعانيها زحف السنوات
هكذا ..
اقطر دمي .. بقارورة الوقت ..
لأعلن ..
أنّ فجر غلطة النّهار ..
النهار .. أكذوبة ..
تتوغّل بجوف الأحلام ..
*** *** ***
الشوارع المكتضّة ..
بأنفاس اللّهاث ..
أقلّص الوقت بنظرات ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يمارس اضطهاد .. التجاعيد وهي تلملم بقايا أنا ..
من لا شيء ..
كاستدارة أمنية تنام فوق مقبرة
تهمس لذاكرات تصارع الفراغ ..

*** *** ***

مثلما تتخطين الأرصفة
بتهجي خطوط العمر ..
أتخطى أنظمة ..
بسواد ..
المدن المتهامسة لفجر ..
الغارق
كعصافير تتساقط فوق
شفاه الوقت ..
اتساقط أنا ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لذا ..
أجمّد كلمة بين الشفاه
يعانق همسك ..
الزاحف نحوي منذ الأزل ..
هكذا ..
استنشق غبار الموت ..
بشرثرة الصمت ..
وأمنيات الحجر..
بتجلي السحب ..
التي تنفض خليط الألوان ..

نهـــار الطابـــــع

بقلم : جنّات إسماعيل

ما أسرع ما استفاق مبروك على أوّل دقّ للخلاّلة ، أزاح الغطاء عن جسده بحركة من يديه حاسمة ، وقام بلا تثاؤب رغم الثقل الذي يحسّه في جفونه . كان الصباح يطلّ بعين واحدة من وراء نافذة الغرفة . جذب الباب برفق كي لا يوقظ اخوته النيام ، وتسلّل خارجا . مشى حتّى السقيفة واسع الخطوة يقطع على بقايا اللّيل والنوم طريق اللّحاق به .

بادر أمّه بتحيّة الصباح ، وجلس حذوها يتطلّع إليها مرّة ، ويتطلّع إلى الخيوط العارية التي تطلب دثارا من الصوف محلّى نقوشا وألوانا مرات ومرات ، ولا يصل إلى تقدير الوقت اللاّزم لتكملة هذا المرقوم ، وتسويته والذهاب به إلى مركز الطابع لطبعه ثمّ تسليمه للتاجر لتستخلص أمّه أجرتها ، فتقتني لهم بعض المؤونة وشيئا من غلال الصيف وتأخذهم إلى البحر كما وعدتهم .

لم يعد يفصل مبروك عن هذا الفرح الكبير سوى بعض وقت يجب أن لا يكون وسيعا ، فاليوم الإثنين .. نهار الطابع ، وهذا الصباح كأنّه يبدو عجولا .. كأنّ مبروكا يوشك أن يقول لأمّه عجّلي يا أم .. فقد أرّقني هذا الإنتظار ولم أعد أطيق صبرا على هذه الأحلام الصغيرة تدبّ في قلبي دبيب النّمل في النّملة . لكنّه كان يجد لأمّه سرعة وبراعة في النسج تردّه عن قوله ولا تردّه عن حيرته :

. . . أتراها هي أيضا متشوّقة للبحر مثلي ؟!

ويقطّب قليلا .. هو الوقت يحاصرها لأنّ لا أحد يشتاق البحر مثلي ويحبّه مثاي .

ويسري في نبضه بعض من نشاط أمّه ، فيمدّ يديه يسوّي بعض كبب

الغزل المتداخلة خيوطها ، وبناولها أمّه كلّما احتاجت إلى لون بعينه . كانت أيديهما تلتقيان في صمت والعيون تسربل وعودا كثيرة وشوقا جمّا للفرحة المنتظرة .

يذكر مبروك أنّهم كانوا يخيّمون على شاطئ البحر كلّ صيف ويمكثون أيّاما وأيّاما في لهو ولعب بالموج والرمل والأصداف ، وكانت أمّهم ضاحكة دائما ، تظهو لهم الطعام ألوانا ، وتشوي لهم كلّ مساء سمكا لذيذا . وكان أبوهم يغادرهم على درّاجته صباحا للعمل ويعود بعد الظهر محمّلا بالخبز والحليب والحلوى .

كانت كلّ القرية تسكن البحر في الصيف ،تصير عائلة كبيرة يؤلّف البحر بينها ويجمعها على شاطئه في سمر على ضوء القمر وهمس الموج وغناء الصبايا .

اختلس مبروك النظر إلى وجه أمّه . كانت ظلال الجدّاد المنسكبة على الوجه مع أشعّة الشمس الصيفية المقتحمة للسقيفة تزيد من غضونه وخطوط انكساراته . كانت العينان تغالبان الكرى والوقت ، يومض منهما بريق كارتعاش الحياة على ثغر رضيع . البارحة بقي مبروك حذو أمّه في المنسج إلى مسافة متأخّرة من اللّيل ، ولمّا غالبه النعاس قال لها :

ـ هيّا .. لننم يا أمّي

قالت : ـ قم إلى فراشك وسألتحق بك يا بنيّ

ولا يدري مبروك ألحقت به أمّه أم لا ، فما أن آوى إلى فراشه حتّى سافر بعيدا .. بعيدا .

كانت الأشواك قد تطاولت على الوردة .. جرحتها وأكمامها قصيرة ما حمتها . ذبلت الحياة في عين الوردة ، وفي العين الأخرى ظلّت تهدهد حلمها .

قالت له : ـ .. لا تسافر .. وأنا أنسج المرقوم بهمّة لا تبلو ويدين لا تكلاّن من دقّ الخلالة .. فقط لا تتركنا ..

قال : ـ كلّت الروح من قرف الحضائر واليدان مفرغتان أبدا وبالقلب رغبة جامحة لقصّ جناحي طائر الحرمان الذي يحلّق فوق بيتي وينام مع أطفالي .. يفسد أحلامهم الجميلة ..

قالت : ـ النخلة تموت بلا ماء ـ قد تصبر على الجفاف زمنا إن طال هرمت وشاخت وهي واقفة ..

قال : ـ .. لكم المطر من بعدي ...سأسافر .

بلغتها فوضى أطفالها الذين قاموا من نومهم . أوقفت دقّ الخلالة والتفتت إلى مبروك قائلة :

ـ اشتر خبزا ، وأفطر وإخوتك. وإن سألك العطّار ثمنا.. قل له .. إنّ أمي ستطبع مرقومها اليوم وستستخلص دينها .

سأل مبروك بتوجّس : ـ وأنت يا أمي .. ألا تفطرين ؟!

تردّد صوت كالنّواح بين أضلعها وكتمته كما اعتادت أن تكتم كلّ أحزانها وأتعابها وسهادها الطويل .

ظلّت تنتظره وتعد أبناءها بعودته .. بهداياه .. بحلواه ، وكلّما تناهى إليها صوت ساعي البريد كانت تنطّ من المنسج وتقف على العتبة منتظرة بشرى ، فكان يحييها ويمضي . وكلّما رنّ هاتف الجيران كان يرنّ في قلبها . ظلّت تخبيء الحنّاء والسواك وقميص نوم جديد وأغنية حنين في صدرها ، وتنتظره بلا كلل ، وتسأل كلّ العائدين عنه . وكلّما ضمّها سريرها البارد كانت تناديه بصوت تغلب عليه الشهقات، وتدعو طفلها الصغير ..أن قل ..

.. يا ربي .. ردّ لنا أبانا سالما .. غانما إنّ الله لا يردّ دعاء عصفور الجنّة .

هلّل الأطفال حين رأوا أمّهم توشك أن تقصّ الجداد . جاء الصغير بالسكين ، وجمعت الطفلة بقيّة الغزل ، تسويها لردّها للتاجر ، ومبروك يوصيها أن لا تترك أيّ خيط يضيع فكلّه محسوب على أمّهم . فكّت الأمّ الحبال التي كانت تشدّ المنسج .. خلّصت المرقوم من أسره وبسطته

على الأرض ، مسحته بكلّ عناية ثمّ طوته . كانت أمواج الفرح تصطخب في عيون أطفالها ، ، وتزهو الأمنيات على شفاههم .

كان نهار الطابع الذي تحضره أمّهم ، وتعود منه مظفرة ولا تنهرهم بل توزّع عليهم كؤوس الشاي بالكاكوية والخبز والحلوى الشامية ، فيحفل البيت بالحركة .. باللّعب والأغنيات ، ويدقّ المسامير لتسدية مرقوم جديد .

لكنّ نهار الطابع هذا غير كلّ أعيادهم . لقد وعدتهم أمّهم أن تأخذهم للبحر الذي هجرهم منذ هاجر أبوهم ولم يعد . ظلّوا كلّ صيف يترجّونه تحنانا ويبكون بحرا ، لكنّ رفضها كان قاطعا .. داهسا لكلّ أحلامهم الصغيرة .

كان زقاقهم الطويل وجلّ القرية يفرغان من حولهم في الصيف . وهم لا يبرحون بيتهم . تصليهم الشمس وتذوّب أجسادهم الصغيرة عرقا ، فيملؤون قصعة حديد كبيرة بالماء ويدخلونها عراة ، كأنّهم يدخلون البحر ، فاذا هم يتكدّسون فوق بعضهم، وأجسادهم تتكسّر من ضيق بحرهم وضيق بيتهم وطول عصا أمّهم، وفراغ الشارع.

ضمّت إلى صدرها مرقومها وسارت به في المسلك الفلاحي الطويل ، تحفّ بها أشجار الزيتون، وتمدّ لها صفوف النخيل أكفّها تسند جسدها المنهك وروحها المرتجفة ولجت قاعة فسيحة كانت بعض النسوة يشغلن شيئا من فضائها ما بين جالسات وواقفات يتبادلن أصنافا شتّى من الحديث ، لم تميّز منها إلاّ الحديث عن جحيم المنسج في الصيف ، لأنّها تسطلي بسعيره في سقيفتها المهلهلة .

انتحت مكانا في الزاوية وجلست . أنامت مرقومها على ركبتيها وأسدلت عليه طرفي بخنقها . ظلّت أفكارها تجمع في فضاءات كثيرة وهي تشدّ لجامها كي لا يبدو عليها الشرود .

فجأة ساد الصمت من حولها ، ولم يعد يسمع سوى وقع حذاء بوشك أن يلج القاعة ، إنّه الطبّاع بقامته النحيلة ومحفظته الجلدية

السودا ء . لقد خبرنا كلّ تفاصيله .. ملامحه .. موسيقى خطواته .. مزاجه .. ألوان قمصانه .. مواعيد لمجته واسم طفله القادم . جلس إلى طاولته صدر القاعة ، وفتح دفتره لتتقدّم صاحبة الرّقم الأوّل .

كانت قلوبهنّ واجلة كأنّ الساعة امتحان بكلّ خوفها .. بكلّ توجّساتها .. بكلّ رجا ءاتها ، والناجحة فيه من يثبّت على مرقومها طابع الصنف الأوّل .. علامة الجودة .

قالت احداهنّ : . إنّه والله ليوم عسير نهار الطابع

علّقت أخرى غامزة : . من لا ثقة لها في يديها وجودة صنعتها يرعبها نهارالطابع ، ويقطع شهيّتها للأكل والشاي..

قالت شابّة مجازة .. تنسج المرقوم في البيت وتكتب مطالب الشّغل :

. . . هو نسيج يدويّ ، ولليد مزاجها أحيانا ومشاكلها .

ابتسم الطبّاع ، وسأل طفل عن الوقت .

كانت مشدودة إلى كلّ حركة أو كلمة يأتيها الطبّاع . خمّنت أنّ مزاجه طيّب هذا اليوم . رفعت البخنق عن مرقومها فقد أصبح دورها وشيكا تضاعف اضطرابها كأنّها لأوّل مرّة تحضر حصّة الطابع ، وهي التي دأبت على حضورها ، وما عادت منها أبدا بمرقومها منكسرا .

نودي عليها فتشبّثت بالنّخلة فيها وقطعت برهنها بسطت مرقومها على أرضيّة القاعة . قام الطبّاع عن كرسيه وترك سجلّه مفتوحا .

مشى على مرقومها بحذائه . وكانت تقف غير بعيدة عنه ، في خطّ منكسر ، لا ترى من زاويته إلاّ حذاء يرفس قلبها ، وأطفالا من حولها بوجوه مترقّبة ونظرات شاخصة .. يلاحقون عصفورا يخفق في سماء بعيدة .

انحنى الطبّاع.. عبّأ كمشته من جسد المرقوم المطروح أرضا . جسّه ، وأعاد جسّه ، قلبه على قفاه وعدّ خيوط النسيجة وخيوط الزّركشة ، ثمّ عدّ الجدّاد وعاد ليروّز جودة المرقوم بحذائه .

كانت تنتظره ليمدّ لها المتر القماشي الطويل ، فتمسك بطرفه ويقيسا

أبعاد المرقوم . يرجع الطبّاع إلى دفتره، فتنطوي مرقومها وتضعه على الميزان ، ثمّ تسلّمه لمساعده الطبّاع لتثبت عليه الطابع وتخيطه .

.. هيّا .. لاتعطّلني أكثر أيّها الطبّاع .. عليّ أن ألتحق بالتاجر قبل أن يغلق متجره لأدفع له المرقوم ويدفع لي أجرتي ..

ستلتهم الشارع بخطواتها ، وستمسح دموع معاناتها في ظلّ نخلة ، وستهدّد كلب الجوع النابح فيها بالقتل ، وستقرع الباب على صغارها كأنّها تدقّ طبل الفرح ، وسيتراكضون كلّهم نحو الباب .. لكنّ مبروك سيسبقهم ليتشرّب من شفتي أمّه ماء الفرحة .. ستحضنهم أمّهم وستدعوهم للإستعداد للذهاب إلى البحر فيما تبقّى من نهار الطابع .. لكنّ الطبّاع هوى بسؤال على مجذافها الوحيد الذي تحرّك به مركبة حلمها فكسّره :

. متى قصصت هذا المرقوم ؟

. . . هذا الصباح

. . . وتبغين طبعه ذات الصباح ؟

.. إنّه وقت غير كاف " لتزيينه " حتى يكون مبسطا لا تبويط فيه .. اقتربي .. لا تقفي مدهوشة هكذا .. ألا ترين أنّ في وسطه تبويطا ..

.. وهذا الإعوجاج في الحاشية ، أحدّده لك كي تشتغلي باصلاحه ، وتعودي بالمرقوم في حصّة الطابع القادمة .

طوت مرقومهاوطوت الدمعة في عينيها . لأوّل مرّة يردّها الطبّاع خائبة .

.. لماذا أيّها الطبّاع لا تسامحني .. أرجوك .. جدلي عذرا هذه المرّة من أجل أطفالي الذين يشتهون الذهاب إلى للبحر كما كلّ الأطفال ، وقد حرمتهم طويلا ..

.. لماذا حين وعدتهم .. حرمتهم أنت ؟؟

ورفعت إليه عينين صامتتين كلّها رجاء ، لكنّ الطبّاع كان قد تجاوزها ، وواصل عمله ، كأنّ لا شيء تكسّر .

المهرجان الوطني للشّعر بالمتلوي

الدّورة الثامنة 5 ، 6 ، 7 ماي 2000

حين تزهو سباسب المناجم ... شعرا خالصا

متابعة : جلال باباي

أشرف على إفتتاح الدورة الثامنة من المهرجان الوطني للشعر بالمتلوي السّيّد والي قفصة : محمّد رضا المقراني ، وثلّة من الإطارات الجهويّة والمحليّة نذكر منهم السّادة : كاتب عام الولاية : عادل الوسلاتي ، كاتب عام لجنة التنسيق : فرحات الغزّالي ، مندوب الثقافة : الهادي العامري ، رئيس المهرجان / مدير مكلّف بالشراءات بشركة فسفاط قفصة : الناصر هدمي ، معتمد المتلوي : فوزي الناصفي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



انطلق هذا المهرجان الثّابت والمتجذّر في خصوصيّته لم يحد عن أهدافه السامية وحافظ على وهجه ووسامته [شكلا ومضمونا] ، فكانت انطلاقته بمثابة عرس

احتفى بالبادية ونواميس البدو والخلّص الملتصقين بجذورهم وأصالتهم الضّاربة في العمق . فتتالت شطحات الفرق الصوفية والطّرق الدّينيّة [نوبة سيدي بوعلي] ومرّت جحفة العروس تتأبّط بهجتها مرفوقة بشدو النّسوة وزغاريدهن ،ثمّ زحف الفرسان كالسّهم يركضون لإقتطاف ما يشتهون من اكتوبات الذّات العاشقة فوق أعالي المناجم المتاخمة لسحر مدينة المتلوي اليافعة .

إذن هيّأ هذا الإستعراض الفرجوي الأنيق كأحسن مايكون احتفاءنا بالشّعر ومجانين الكلام . فأخضرّت سواعدهم حرير كلام وشذى طيّب من المفردات ، فكان بحقّ حفل بوحي بالعجائبيّة غارق في الدّهشة . لقد هيّأ وبذكاء مهرجان الشّعر بالمتلوي ، ملحمةفي حجم الإشتهاء ، فتسلّلت كلمة الشاعر والأستاذ الكريم ، منسّق عام هذه الدّورة : محمّد عمّار شعابنيّة سيلا لذيذا ، شفّافا ، رقراقا في وزن ورقّة ولطف وكرم أبناء هذه المدينة المنجميّة الذّين تورّطوا في عشق الشّعر حتّى النّخاع .

يقول الشّاعر المتألّق على الدّوام : محمّد عمّار شعابنيّة :

بيتنا حالة
تتراءى كما نقطة الزّيت في
قصعة الماء
فلتسحبو زيتكم
إنّ مائي نظيف
واتركوني
فلي هدأتي وجنوني
ولي حزن عصفورة في شتاء الخريف

..... إذن ، شرّع المهرجان الوطني للشّعر ، أجنحته لزرقة السّماء وأعالي المدى ... وحلّقت الأمسية الشّعرية الأولى قبسا من الضوء على جنبات ساحة « تبسّة » المتّسعة ، فتداول على قراءة مالذّ وطاب من الشّر ، الشعراء :

*** سالم الشعباني ***

من أيّ نور زكيّ وجهك إقتبسا

هــذا الذّي ظـــلّ بـــاما وماعبـــا

هبني قليل الشواني ، لحظة لأرى

ما السرّ ؟ مابات مخفيًا ومالتبـــا

لن يكشف السرّ إلاّ قارئ فطن

بات المـــلاك عـــلى أبـوابـه عســـا

وليس يوحى إليّ وإنّما هبة

أعطـاني اللّه مـــن أقبـــاسه نفسا

حتّى رأيتك ميمونا وذا خلق

كفـــاك ما ارتكـــبا إثـما ولا نجسا

المنصف الوهايبي

كتب المعرّي للمعرّي ... باسمي أيّها الأعمى

لقد أعللت علّة قال وهي قديمة

... وقد غدوت مكفوف اللّسان

وأقول ماقالته لي الرؤيا ...

... الصقر يمرق من صدوع جباله

... يا أعمى رأيت الشّمس تهبط

في حبال الضّوء حافية

... يقول لي جسدي .. بليت واحسرتي كم تبلى

بليت واحزني عليّ

أموت من عطش وتوق معرّة النّعمان

فوق قبورها .. فضّة وثلج ، بساقطان ...

... الثريّا في المنازل ..

.. أي قنديل يضيء معرّة النّعمان !

أيّة إمرأة تضيء أسرّة العميان !

بلقيس ، عارية بغير صدارها

... الرّيح تحمل عرسها

الشّمس تجلّ في قلادتها ....

* الشّاعر السّوري الدّمشقي : **شاهر خضرة** ، قال معبّرا عن سعادته بحضور فعاليّات الدّورة الثامنة للمهرجان الوطني للشّعر بالمتلويّ : « وجدت الأهل والأحباب يزاحمون الشّعر في القلب .. وجدت في نفوس هذه الرّبوع طيبة ... أكتفي بحسيّة الحبّ والكرم التي جلّلت بها مذ وطأ قلبي أرض تونس الفيحاء ... فتحيّة كبرى لأهالي المتلوي وشكرا للمتلوي على دعوتها اللطيفة .. »

وأسبقي أتسلّل مدفوعا
كرة بيد الرّيح
خفيّا في أوردة الكلمات المجنونة
من جلجا ميش إله تساؤلنا الأوّل
لطيور الحرف النافر
نطقا بكتاب المدى الأحياء

لعشتار المنقوعة
في خمر الخصب
... وأراني الآن .أنا أتقمص ...
أو أتناصص أو أنتحل اللّغات
بكلّ بقاع الشعر
ولأحظى بالقب الملعون الأبوين
من الشعراء لماذا ؟ ...
ألتن تكسّر روحي في هذي المرحلة
المشبوهة كالمصباح الأعمى ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

*** حافظ محفوظ :**

ربّما إشتعلت هذه الأرض تحت نعالي
ستشتعل الأرض تحت نعالي
ألم نشتعل بعد تحت نعالي !
يقول ابن خلدون

واشتعلت ...

غير أنّ اللّهيب أبى أن يدلّ عدوّي عليّ

يخافون منّي ، يخافون لون ظلالي

* الشاعر العراقي : **علي فلك :**

أمّي حبيبة قومها

تلك الحلوم بجنّة

ما أبعد الأحلام

* قصيدة : « وادي النّمل »

ما من مخرج

عند الجفاف لجنة

غير الصعود إلى البعيد

لعلّة

والصّاعدون بمنهج

من نخبة

وقفوا يقينا مرتدين رحيلهم

بنسائهم وبهجة

اتّخذوا الدلائل مصعدا

والمقتدى

ذاك اللّبيب بصعدة

أخذوا بها

هو جنّة

ولد الرّجاء بساعديه

*** الشاعر : جمال الصّليعي**

ناديت ما يتلو النّخيل على المياه

ومايقرقره الحمام هديلا

وقّعت بالوادي جميع رسائلي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولبست حمل الغائبين ثقيلا
وكتبت أسمائي على أبوابها
وشفيت من عنب الكلام غليلا
ودعوت عينيها ولحن حديثها
ناياتها الأولى تذوب هديلا
هي لفتة الأشواق راحلة
وآخر ما يريد العاشقون خليلا
هي كلما خلع الرفاق مراسحي
بعثت ملامحها إليّ رسولا

* الشّاعرة : **راضية الرّياحي** : « وتذوي الرّوح فيك »

لك وحدك

كلّ الدّروب أفتدها
فرحا للفتك المتعبة
لفارس يعربد في خلايا دمي
أواري باب الذاكرة لحلمك المتشرّد
لك وحدك
كلّ المسافات ألغيها
يستقرّ الشّبه على ضفّة الوجد
أريح على كفّي ظلّك المزدحم بالأشكال
إليك أذهب لمّا يختنق همسي
آثار طيفك ألملمها في العمق
أسراري بين يديك أرميها ...
... لك وحدك
أهمس .. أحبّك .. أحبّك يا .. وطني

وامتدّ تألق وسحر الأمسية الشعريّة الأولى فتقدّم إلى جانب ما سبق من الشّعراء ، أسماء عدّة نذكر منهم : أحمد مختار الهادي ومحمّد علي الهاني والهادي بوقرّة

* سهرة اليوم الأوّل كانت راقية ولطيفة مفعمة بعشا . فحم في الهوا . القلق . وقد رافق ضيوف المهرجان في سهرتهم فرقة فلكلوريّة محترفة بقيادة الفنّان : زهير ماجدي وقد إختزل هذا الأخير ، أغاني شعبيّة ترقى للذّوق الرفيع زادتها جمالا حنجرة هذا الفنّان المبدع

* المجلسات العلميّة



ARCHIVE

* المداخلة الأولى : * لعبة القراءة وطعون المعنى * للأستاذ : الطيب الحميدي

http://Archivebeta.Sakhrit.com

حدّد الأستاذ الحميدي مداخلته إنطلاقا من تبويبها إلى 3 أرصدة :

1 . جدليّة القراءة والمعنى

2 . الفلسفي والشعري : مبحث التّخوم

3 . من انفصال المجاورة إلى اتّصال التّماهي

ثمّ عرّج الأستاذ المحاضر إلى مبحث « الفلسفي » و « الشّعري » الذي اعتبره مبحث التّخوم وأشار أيضا إلى مفهوم الخطاب الفلسفي الذي يمثّل مملكة « اللّوغوس » أي العقل أمّا الخطاب الشعري فهو يمثّل مملكة « الإيروس » أي المشاعر والأحاسيس وبالتالي يضحى الخطاب الشعري حسب قول الحميدي خطاب ما فوق عقلي . ويواصل قوله أنّ « لعبة القراءة هي لعبة ملغومة » وأستدرك أثناء مداخلته القيّمة إلى بعض الأقوال على غرار :

بريتند : « ما من دور للشّعر أن يلعبه إلاّ ما وراء الفلسفة »

عمرو بن كلثوم : « المعنى الطّاعن في طريق الأفول ، لابدّ من المبدع أن يستخبره ويستلّ منه الخبر اليقين »

آلان : « لا نملك أن نقرأ إذا كنّا لا نعرف الحروف ، الحروف وحدها التي تمحو المعنى »

الفيلسوف الفرنسي « **جيل دليز** » : « إنّ اللامعنى هو الذّي يتعارض مع المعنى في علاقة بسيطة »

ثمّ ختم الأستاذ الطيب الحميدي قوله أنّ القراءة لا يمكن أن تتمثّل إلاّ في شكل لعبة مفخّخة ، والقابض عليها كالقابض على الجمر .

*** المداخلة الثانية : * العلاقة بين المبدع والمتلقّي * للأستاذ : حاتم الفطناسي**

تعرّض الأستاذ : حاتم الفطناسي في مداخلته إلى صعوبة الكشف عن تفسير لفظ المشكل واعتبر أنّ الإشكال مدعاة للطنب والتأويل وهو طريق غير سالكة ، وأفصح أيضا أنّه لم يقع العثور على تفسير في معاجم النقد ،وما وجدنا من المشكل إلاّ العنوان . وأتى بعد ذلك على مراتب المشكل وتجلّياته في الشّعر :

*** الإشكال الصّوتي** : [مثل السّجع ، القافية ...] عدم مناثرة الصوت للأسماع

* الإشكال المعجمي اللّفظي : الذي كان ولا يزال من مشاغل النّقاد وقد حمل في طيّاته شرح الألفاظ في الشّعر

***الإشكال التركيبي** : ومنه الكلام المتقطع الأجزاء ، واستشهد الأستاذ المحاضر بـ : القرطاجني الذي شبّه هذا الكلام بـ « الرشفات التي يرتوي القلب منها ، فلا شفاء مع التّقصير ولا مفاد في التطويل .. خير الأمور الوسط .. » ، ولتجاوز هذا الإشكال نادى حاتم الفطناسي بالإلتجاء إلى مأنوس الصّيغ ومعقول التّراكيب .

كما تطرّق أيضا إلى المجاز الذي أقضّ مضجع النّقاد ، إذ يعتبر التجاوز هو بمثابة الخروج عن المألوف ، وبالتّالي يهدّد كبار النّقاد ، ومن ذلك قام الصّراع بين سلطة الشّعر التي تتشبّث بالمجاوزة وسلطة النّقد التي تؤمن بمحاصرة كلّ تجاوز واستشهد الأستاذ : حاتم الفطناسي بشعر « أبي تمّام » الذي يتميّز بالغموض في المعاني ومحاولات المؤسسة النّقديّة إقصاء الغرابة في استعمالات الألفاظ والتّراكيب ، ومن هذه الخلفيات طرحت القضيّة المتعلّقة بالتقبّل والمتقبّل والمبدع الفاعل باللّغة

وتولّد بذلك الإشكال فالشّعرا ، ينادون بتجاوز المرجع الواحد والتماس مناخات الخيال والسحر الفتّان ، في حين أنّ النّقّاد يتمسّكون بتسييج وتطويق مراتب التخيّل *

المداخلة الثالثة : * في تلقي قصيدة النّثر النسويّة *للأستاذ والشّاعر : **منصف الوهايبي**

إنطلق الأستاذ : منصف الوهايبي بتحديد مفهوم للشعر فاعتبر أنّه: القول بتضادّ ما بين المنظوم والمأثور ، هو ضرب من فلسفة الشّعر ، فنّ يكابر لكلّ مسعى لتحديده وهو بالتّالي حالات يحوطها الصّمت ليست في حاجة لتوضيح .

عرّج إثر ذلك الأستاذ المداخل إلى ظاهرة التلقّي وعلاقتها بالنصّ وبما يمثّله من تفاعل أو تبادل الأثر بين فعل الكتابة وفعل التقبّل فاعتبر النصّ ضرب من التّواصل الإبداعي يفتح حواريّة متنوّعة بين النصّ والمتقبّلين وبين المتقبّلين فيما بينهم .

هذا وأشار المنصف الوهايبي أنّ قصيدة النّثر هي شكل مستحدث في الثّقافة العربيّة وقد شهد خلالها بدايات هذا القرن « صدمة الحداثة » فخرجت ثقافتنا عن مألوف مداراتها واتّبعت نسقا مغايرا المتعوّد عليه وقصيدة النّثر سواء كانت نسويّة أو بضمير فحولة الرّجل هي نمط بكتنه على ضوء التقبّل من حيث هو مفهوم جمالي بسابر شتّى المواقف المزدوجة أو المختلفة . وهي بذلك نتاج أفق التوقّع وأفق التّجربة معا .

وذهب الأستاذ : المنصف الوهايبي إلى اعتبار الشّاعرنفسه هو متقبّل ما إن يشرع في الكتابة التي تتحقّق عبر مشادّة أو مصالحة أو تفاعل بين تجارب الفنّ الحاضر منها والماضي والحديث أيضا والوافد علينا أو المتأصّل فينا .

***المداخلة الرّابعة:** * المتلقّي من هو ؟ ماهي وظيفته ؟ *للأستاذ : عمر حفيّظ

بيّن فيها صاحبها تعدّد أصناف المتلقّي وحدّد البعض منها وهو الصنف الذي يراوح بين الكتابة والتلقّي وهو كامن في النصّ ترتسم من خلاله صورة أخرى للمؤلف أو المبدع ، ويرى الأستاذ عمر حفيظ أنّ النّصوص على إختلاف أجناسها وأشكالها ومضامينها تشهد كلّها على حضور متلقّ ضمنيّ ثاو في أعطاف النّصوص ، يمارس سلطته عليها . ثمّ يعترف المداخل بأنّ تعريف القارئ المتلقي

وتحديد وظائفه تبدو عمليّة عسيرة باعتبار كون المتلقّي متعدّد ، فهو تقاطع نصوص وواقع ومتخيّل وأوهام وحقائق يصعب ضبطها ، مضيفا أنّ المتلقي يمثّل مؤسسة بأتمّ معنى الكلمة مكونة بضوابط ونواميس المجتمع

***المداخلة الخامسة** : * مستويات القراءة في النصّ الشّعري [قصيدة : « غبار الوقت » نموذجا] * للدكتور : عثمان بن طالب

أوضح الدكتور عثمان بن طالب أنّ مداخلته تندرج في إطار مقاربة سريعة لمدخل نقدي يحاول من خلاله تناول التجارب الشعريّة التّونسيّة وقوليته في مصطلح : « النقد التأويلي » الذي ينطلق من النّصوص معتمدا في ذلك على فرضيّات معرفيّة تبحث عن مشروعيّة الكتابة « الموقف والموقع » في جدليّة المعاناة والمعنى والذات والموضوع ... وقد اعتمد الدكتور بن طالب مرجعيّة نقديّة تعتمد الدراسات السيميائية المعاصرة كشرط أساسي للنّقد الجديد ، دون إخضاع التّجارب الشّعريّة إلى معياريّة المقروئيّة المؤسسة للحداثة ، مكوّنا بهذه الكيفيّة فضاء حواريّا بين الشّاعر والنّاقد .

ومن خلال قصيدة « غبار الوقت » للشاعر : محمّد عمّار شعابنيّة :



انطلق الدكتور عثمان بن طالب من ثلاثة أبعاد هي الدال والمدلول والمرجع واعتبار ديوان: « غبار الوقت » مرجعا يدرج ضمن مدوّنة الشعر الحديث ونصّ تونسيّ الدّلالة حدّ النّخاع وعربيّ المرجعيّة وإنسانيّ في رمزيّته السيميائيّة .

* الأمسية الشّعريّة الثانية

بعد الغداء، الفريد الذي تناولناه تحت خيام المتلوي، في ضيعة فلاحيّة، واحة من النّخيل ضاربة في الخضرة رغم رماد المناجم إذن تحوّل الجمع الكريم بعد قيلولة خفيفة وإستماع للمداخلات إلى ساحةتبسّة الرائعة لهضم ما طاب من الطّعام، فجاء دور الغداء الذهني والإكتواء اللّذيذ بجذوة الشّعر وانطلقت الأمسيةالشعريّة الثانية راسمة جديدا لمهرجان الشّعر بمتلوي الإبداع.

استهلّ الأمسية الضيف العربي الثالث وهو الشاعر المصري : محمّد أبو دومة وأعرب في مفتتح كلمته عن « شكره للدعوة الكريمة التي تفضّل القائمون على تنظيم مهرجان الشّعر بالمتلوي بتمكيني منها، إنّ سعادتي لا توصف في مجيئي لهذه الرّبوع الجميلة والوفيّة للشّعر، استفدنا من الحلقات الأدبيّة الشيء الكثير ... لقد حسبت نفسي بسوهاج المصرية حين نزلت بالمتلوي التّونسيّة .. »

قرأ الشّاعر المصري : « محمّد أبودومة » قصيدتين : القدس والتّجلاء وتتالت إثر ذلك القراءات فكانت أصوات الشّعراء تشقّ رذاذ المطر الخفيف لتنفذ بردا وسلاما في قلوب النّفوس الذاقة التي أثثت حديقة ساحة « تبسّة » وقد تداول على مصدح الساحة الشعراء :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* خير الدّين الشابي * « هي والصّباح »

حطّ الصّباح
على ثغرها وابتسم
واستيقظ الورد من وجنتيها
غطّى شذاه القمم
فكيف .. ستكتمل القصيدة يا ترى ؟
وماذا سيكتب هذا القلم

* شمس الدّين العوني * « حديث الباب »

باب كلّه باب ولا عتبة
وخلف الباب
باب يبكي بابا

وكم بكت الأبواب حين أضعنا المفاتيح
صرير الباب أغنية
أأنثى الغياب
ردّت وردتها
وأردت العاشق على كمنجاته ثملا
طافي بالربيبة مسموما
يا أختنا الشجرة
أدخلي زمننا خطوتين
وافضحي سرّنا في الحوض
في الياسمين وفي الزرقة البعيدة
فمتى تقولين سلاما ؟
ومتى نقول السّلام ؟

* كاتب هذه السطور قرأ ما تيسّر من أحدث قصائده : **« نكسة الضحكات »**

وهي مهداة إلى أطفال العراق الصامدين :

هم عسسة السّماء
يقذفون الأعين الحالمة
غبار الحصار
ويرشقون الأفواه المفتوحة
بقايا الحطام
انهضي أمّنا
يا سلالة الماء والطّين
كالشّهقة من رحم الأرض
.. احضني دموع الأطفال
سيلا جارفا من الغضب
ثمّ اكتسحي جدار الصّمت ...

*الشّاعر **محمّد الهادي الجزيري** تلا قصيدة **« إلى مستطفّل »** وقرأ مقطعا جميلا

جداً من أوبيرات « **ريتا** » تفاعل الجمهور مع مضامينها الإنسانيّة .

* **عبد الوهّاب الملوّح تدمّ « تحايا مستعجلة »**

* **حسن بن عبد الله** نثر علينا « **أوراق اللّيل** » وأهدانا « الصّورة »

* نزار العرقي جاءنا يتلحّف « **وجع آخر اللّيل** » و « **الفيض** » و « **الأحجية** » وتتالت إثرها عديد القراءات لشعراء مختلفين ... ، كما أعاد **جمال الصليعي** ومحمّد عمّار شعانبيّة وبلقاسم الشّابي مقاطع شعريّة من أجمل ماكتبوا وذلك بإلحاح شديد من الحضور الكريم .

*** اليوم الختامي**

انطلق صباح يوم الأحد بتباشير شعريّة خاط نسيج روعتها الشعراء **مراد العمدوني** من خلال « **طائر النّوء** » ،**نورالدين الشمنقي** ، الصحفيّ والشاعر : **ساسي جبيل** ، **عماد الشيحاوي** من خلال : « **إحتفال** » و« **تعب في إنتظار الرّبيع** » ، الشّاعر السّوري : شاهر خضرة والشاعر التونسي : **حافظ محفوظ** قرأ مقتطف من ديوانه الجديد « **الخزّاف** »

إثر ذلك تقدّ الشّاعر : **منصف الوهايبي** ليختزل شهادة الشّعراء الضيوف حول فعاليات هذه الدّورة من عمر المهرجان وقد جاءت تحمل عديد الملاحظات والإقتراحات :

- مهرجان جادّ ، دأب على استدعاء شعراء من مختلف الأجيال
- موازنة بين الشّعر ونقد الشّعر
- الشدّ على أيادي المساهمين في دعمه المادّي وخاصّة **شركة فسفاط قفصة** التي ما فتأت تغدق من أموالها الكثير لتأكيد نجاح هذا المهرجان الشّعري العريق والعميق
- السّعي إلى توثيق المهرجان وتجميع الذاكرة في شكل كتيّب دوريّ يحمل المداخلات ، والقصائد وسيرة الشعراء الضيوف الذين حضروا كامل الدورات السابقة .
- مزيد الإنتشار أكثر بدعوة المزيد من الشعراء العرب

ثمّ عدنا ننسج جماليّة مشهد اليوم الختامي بحرير الكلام وأعذب الشّعر وتقدّم أصيل الجنوب وشاعر المناجم : **سويلمي بوجمعة** وأهدانا من شدوه :

لو كان دني وتدلّى

أو كان يرى وتجلى
لتقلّب مثلي في النّار وما احترق
لو كان درى بي
حين أكون بلا قلب
بلا أنثى
بلا وطن
أو حين أراني
مشنوقا
أتدلى من سقف الزّمن
لو كان درى ليرى
ما كنت أرى
لدنى من لحظة صعودي
وبكى بدموع أخي قابيل ...

ثمّ دنا بلطف الشاعر المتواضع : **سوف عبيد** من مصدح الجلسة الختامية وأنشد على الملأ قصيد : « القرط القديم » وأهداه لصديقه الشاعر : **الميداني بن صالح** :

... هي ذي خطاه
توصلني إلى مشاهده القديمة ...
قرأت نقيشته ...
... حملت زادي ...
كان قد مكث هنا قليلا
... ترى أين ألقاه ؟
هو الرّحل أبدا من بيد إلى بيد
هي ذي خطاه
ضاربة في ثنايا القفر
عجّل بالرحيل
إلى الدائرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أقصى الواحات .. جاء يسعى
... هو ذا .. كرمح خافق ...
وهو في السبعين يمشي
يبدو كطفل السّابعة
مدّد جناحيك من جديد
وخذنا معك يا عروة الشعراء
... هيّا بنا فانّما الأرض لا تسير بالواقفين ...
... كلّ عام تراه ... بعمر جديد ...

إثرها تمّ تكريم الأستاذ : الميداني بن صالح رئيس إتّحاد الكتّاب التّونسيّين من طرف معتمد المتلوي وقد عبّر **الميداني بن صالح** : إنّ التكريم يتجاوز شخصه ليشمل إعترافا وردّ إعتبار لجيل بأكمله عاش بناء الدّولة وتركيزها رافضا كلمة المستحيل ، هو الجيل الذي يؤمن أنّ في الإنسان قدرات لا تحدّ ولا تحصى ، جيل المشروع الحضاري ، يعمل على تأسيسه وإرساء عهد التغيير تحديثا ووفاقا ... أتقدّم بالشكر للسّلط المحليّة وممثلي شركة فسفاط قفصةلوقوفها وإحتضانها للعمل الثقافي وهذا ينمّ عن وعي أصحاب المؤسسات الاقتصاديّة بجدوى الثقافةوفعلها في تطوّر المجتمعات وإشعاعها . »

بعد ذلك جاء دور الدكتور : نورالدين صمّود الذي قرأ قبل تكريمه قصيدة : « كلّنا ... سيزيف »

يا طول العناء
أنا خلف الباب
كدت أموت
وضعون اليوم
حطّمت نومي
... أنا قد أدركت
أنّ في أعماقنا روح مخيف
... كلّنا يدفع صخرا هائلا

إثر ذلك تمّ تكريم بقيّة الضّيوف العرب وإهدائهم برنسا تقليديًا من صنع أبنا ء الجنوب ... وهم الأساتذة والشّعراء :

. شاهر حضرة . دمشق / سوريا

. محمّد أبو دومة . سوهاج / مصر

. علي فلك . العراق

***البيان الختامي**: وقد أعدّه نيابة عن الشّعراء المشاركين في الدّورة الثامنة للمهرجان الوطني للشعر بالمتلوي الشعراء : محمّد الهادي الجزيري . حافظ محفوظ وشمس الدين العوني . هذا الأخير قدّم لقراءة ما جاء فيه : « احتضنت مدينة المتلوي أيّام 5 ، 6 و 7 ماي 2000 نخبة من الشعراء والنقّاد والضيوف ، تحت سماء ثقافة ضاربة في عمق الأديم ، تظلّل أمّتنا العربيّة ... وهم يتقدّمون بالشّكر لأهالي المتلوي الأحرار على حفاوة الإستقبال ويسجّلون بكلّ ارتياح تعلّقهم بالشّعر ... ويقترحون :

. دعوة وزارة الثقافة أن تكون شريكا فعليًا في الدّعم المادّي

. حفظ ذاكرة المهرجان بتوثيق وإصدار كتاب خاصّ بكلّ الدّورات

. العمل على احتضان المواهب الناشئة ودعوتهم للإنخراط في فعاليات المهرجان

. تخصيص جائزة وطنيّة لأحد الشّعراء المتميّزين

. البحث عن إبرام بروتكولات توأمة مع المهرجانات العربيّة لتوطيد العلاقات ...

*** قالوا في ختام الملتقى :**

. رئيس المهرجان : **النّاصر مقدمي**

« ألتمس العذر إن كانت هناك نقائص ... سنعمل كلجنة مهرجان على تطوير وتحسين هذا المهرجان من كلّ النّواحي والإرتقاء به إلى درجة أفضل ... اللّقاءات والمداخلات إتّسمت بجديتها ... نتقدّم بجزيل الشكر للفريق الذي أنجز دورة هذه السّنة ومساندة المؤسسات والأشخاص لهذا المهرجان ... لن أطيل حتّى لا أتعثّر ... أو أرتبك خاصّة وأنّي في حضرة الشّعراء »

* المندوب الجهوي للثقافة : **الهادي العامري**

« هذا المهرجان من أهمّ المحطّات الثقافيّة بالجهة . لابدّمن موازرته والسّعي إلى تجسيم توصيات هذه الدّورة الممتازة . ولابدّ أن يمتدّ سيطه إلى العربيّة والعالميّة وذلك بتوفير الإمكانيات الماديّة ومع حماسة الذوات البشريّة يمكننا أن نطمئنّ على مستقبل هذا المهرجان . نسجّل بكلّ فخر التفات السّلط الجهويّة وعزم المسؤولين السياسيين على الأخذ بيد هذا المهرجان . لا يفوتني أيضا أن أخصّ شركة فسفاط قفصة بالشّكر الكبير لمساندتها للتظاهرات الثقافية . لذا نحن نفخر بهذه الشركة ونعتزّ بهذه المساهمة . »

* السيّد : معتمد المتلوي : **فوزي الناصفي**

« .... نعبّر لكم عن إرتياحنا للسّمعة الطيّبة على النطاق الوطني ولما قدّمتموه من دفع معنوي لإنجاح هذه الدورة المتميزة بحضوركم ومواكبتكم المستمرّة ... ونحن مقرّين العزم على تفادي كلّ النّقائص . نرحّب بالضيوف الكرام والإخوة العرب فتونس هي دوما قبلة كلّ العرب . تونس التّغيير التي ما فتأت بفضل القيادة الرّشيدة للرئيس : زين العابدين بن علي تشجّع الإبداع بكلّ أشكاله وتكون بوابة الثقافة العربيّة ومصدر إلهام الشّعراء . نعلن لكم في هذا الحفل الختامي عن قرارنا بتخصيص جائزة قارّة في المهرجان للمبدعين الشبّان حدّدت مبدئيا بألف دينار .. »

* منسّق عمل الجمعيّات : عبد الحميد الشحيمي

« ... نؤمن بأنّ لا إبداع بدون حلم ولا حلم بدون شعر والشّعر سيّد الحلم. لذا لا أشكّ لحظة أنّ المتلوي لا تزال واحة منجميّة يستطيب فيها قول الشعر وإنجاز الحلم وأستشهد بقول فيلسوف قفصة :أستاذي عبد الحميد الزّاهي حين عبّر :

« تأتيكمالثّقافة من المتلوي » ونشكره على مواكبته المستمرّة للمهرجان .. أهنئ المكرّمين والإخوة الوافدين من النّيل ودجلة والفرات ، شكرا لهم على ما شنّفوا به أسماعنا من عبق وأريج ما يجري في شرايينا من حبّ هذا الوطن الكبير ، إنا من خلال هذا المهرجان نجسّم إرادة سياسية ثابتة وإيمان عهد التحوّل بأنّ الثقافة هي أساس كلّ عمل تنموي ، ونحن مدعوون إلى التوفيق في تجسيمها على الواقع المعيش .

* الفيلسوف « سقراط قفصة » : عبد الحميد الزّاهي